جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية

العدد 120 - الإثنين 1 سبتمبر 2025 - الموافق 8 ربيع الأول 1447

صفحات "التقديم "
في المؤلفات بين الترويج والتتويج



الدكتور عبدالله الرشيد:
الاحتفاء المتكرر بيوم اللغة العربية,
مجرد ضجيج يعقبه العقوق.

العيون في الأدب...
نافذة الغرام وخارطة
الوداع

- الاقتراض اللغوي بين
اللغتين العربية والفارسية

- المعتقل الأحمر مرآة
الذات بين السرد والبوح

- متى يبدأ الطفل
في فهم الأدب



اللوحة للفنانة التشكيلية: سلوى الأنصاري

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

مجلة فرقد الإبداعية

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

محتوى العدد 120

العدد 120



اللوحة للفنان التشكيلي:
محمد الزهراني



الافتتاحيـــــــــــــة



د. عبدالله بن محمد العمري

عضو اللجنة الاستشارية

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل الحديث عن مواد العدد (120) من مجلتكم (مجلة فرقد الإبداعية)، واطلاعكم على استعدادات أسرتنا التحريرية للاحتفال بيومنا الوطني السعودي ال(95) نود أن نبدأ بالمباركة باسم أسرة تحرير المجلة منسوبيها كافة، على المواقع الجديدة التي صدرت بموافقة سعادة رئيس التحرير الأستاذ الدكتور/ أحمد بن عيسى الهلالي، واعتمادها لعدد من منسوبي الهيئة التحريرية بناء على استحقاق وعطاء. الأستاذة/ خديجة الشهري. نائبةٍ للمستشار العام للمجلة. الأستاذة/ عائشة العسيري. مديرةٍ للتحرير. الأستاذة/ هدى الشهري نائبةٍ لمديرة التحرير.

أما فيما يخص عدد المجلة الحالي بين أياديكم، فستجدون حزمة من المواضيع في فضاءات المجلة المختلفة بين شخصية عدد جديرة بأن تطل عليكم لتكون أكثر قربًا من قراء فرقد بما تطرحه من رؤى وتصورات و أفكار، وسيصحبكم الزملاء في قضية عدد محاولين تغطية جوانبها المختلفة، في حدود موضوعية منضبطة بالمنهجية وبمساحة تتوافق مع طبيعة الطرح الصحفي، ولن يغيب المقال الصحفي والشعر والفن وأدب الطفل وكاريكاتير العدد والوقفات التثقيفية القانونية والصحية والأدب العالمي والنقد عن هذا العدد، بالمستوى الرفيع الذي يصاغ ويقدم بأعلى مستويات المادة الصحفية التي تتوافق مع ذائقة وطموح قراء فرقد الأوفياء.

كما نود أن نؤكد على ما أشرنا إليه في مطلع هذه الافتتاحية من استعداد مجلتكم بكل طواقمها الفنية والإدارية والتحريرية، للاحتفال بيومنا الوطني في المملكة العربية السعودية، من خلال التجهيز لإصدار ملحق خاص بهذه المناسبة كما جرت العادة، في مساحة تتاح لكل من يرغب المشاركة من أبناء المملكة العربية السعودية، و أبناء وطننا العربي الكبير، وسنشعركم في حينها بإذن الله تعالى من خلال الوسائل المعتادة والمتعددة.

في الختام نشكر لكم وفاءكم الدائم، وتواصلكم المثمر الذي لا غنى لنا عنه، ولا تطور لما نقدمه إلا من خلاله. قراءة ممتعة وفائدة نأملها لكم، ونلتقيكم و أنتم ونحن بخير.

قضية العدد

صفحات التقديم في المؤلفات.. بين الترويج والتتويج

إعداد: أحلام شعبان



يتسابق كثير من المؤلفين في البحث عن "شخصيات" ذات طابع فخري أو اعتباري أو مهني لكتابة صفحات "التقديم" في الإصدارات والمؤلفات في وقت يظل هذا "الأمر" اختياريًا، مقارنةً مع الأركان الأخرى الثابتة مثل المقدمة والخاتمة والفهرس والمحتوى، وتباينت الخطوة ما بين البحث عن "الترويج" للمنتج من خلال البحث عن "شخصية معروفة وذات سيرة منفردة" أو التتويج الذي يسعى من خلاله "المؤلف" إلى اكتمال "محتوى" كتابة بتقديم يمثل له احتفاءً به وبإصدار مقترن بتقديم يحمل "المعنى والاسم".

فرقد ناقشت القضية من اتجاهات مختلفة وفق المحاور التالية:

١- هل ترى أهمية التقديم الخاص في صناعة "الفارق" ما بين كتاب جيد وآخر متواضع؟

٢- هل يساهم تقديم الشخصيات الكبيرة في تلميع صورة "المؤلف والكتاب" على حساب الجودة؟

٣- في رأيك ما الأسس الاحترافية التي يبنى عليها "التقديم" في الإصدار ليسهم في تطوير المحتوى بعيدًا عن المحاباة والمجاملة؟

* التقديم المُصاغ بوعي يصنع الفرق.



تفتتح حوارنا في قضية العدد الشاعرة والأستاذة تغريد عبد الكريم أنعم بقولها:

عدّ صفحات التقديم في المؤلفات بوابة العبور الأولى نحو النص، فهي الانطباع الذي يسبق القراءة، واللمسة التي قد تمنح الكتاب هويته المميزة. إن التقديم المصاغ بوعي وجمال قادر على صناعة فارق بين كتاب جيّد وآخر متواضع؛ لأنه يهيئ القارئ للدخول في أجواء العمل، ويكشف له ملامح فكر المؤلف وخصوصية طرحه. ومع ذلك، قد يتحول تقديم الشخصيات الكبيرة أحياناً إلى أداة لتلميع صورة المؤلف والكتاب، حتى لو كان المحتوى ضعيفًا، فينشأ تضاد بين التوقعات التي يخلقها التقديم والواقع الذي يقدمه النص. فالقيمة الحقيقية لأي تقديم لا تُقاس بحجم اسم كاتبه، بل بصدق مضمونه وموضوعيته.

أما الأسس الاحترافية للتقديم المؤثر، فتبدأ بقراءة العمل بتمعّن، وفهم روحه قبل صياغة أي كلمة، ثم إبراز نقاط قوته وسياقه وأهميته للقارئ، بعيدًا عن المبالغات والمجاملات. ويجب أن يحمل التقديم إضافة فكرية أو معرفية تعزز من فهم الكتاب، لا أن يكون مجرد ديباجة دعائية، إن التقديم الناجح باختصار هو الذي يوازن بين الترويج المستحق والتتويج المستند إلى جودة النص؛ ليصبح جسرًا صادقًا يربط المؤلف بالقارئ، ويمنح العمل ضوءه الحقيقي.

*التقديم قيمة مضافة، لا مجرد ديباجة



ويؤكد الروائي والشاعر الأستاذ حسن محمود أبو قطيش على محاور القضية بقوله:

تُعدُّ صفحات "التقديم" في المؤلفات من العناصر التي قد تصنع فارقًا حقيقيًّا في استقبال القارئ للعمل، إذا جاءت بروح مهنية تُضيء للقارئ خلفية الكتاب وقيمته، دون أن تطغى على جوهره. فالتقديم الجيد يهيئ المتلقي للولوج إلى النص برؤية أعمق، وقد يمنح الكتاب بعدًا إضافيًا يميّزه عن سواه، بينما التقديم الضعيف أو المجامل قد يسلبه هذا التأثير. لكن في المقابل، لا يمكن إنكار أن توقيع شخصية مرموقة على التقديم قد يُكسب العمل بريقًا خاصًّا، حتى لو لم يكن المحتوى على ذات المستوى، وهو أمر قد يظلم القارئ ويضر بمصداقية المؤلف. هنا تكمن خطورة التقديم إذا تحوّل إلى أداة للتلميع بدل أن يكون جسرًا لتعريف حقيقي بالكتاب، ومن منظور احترافي، ينبغي أن يقوم التقديم على أسس واضحة؛ أولها فهم عميق لموضوع الكتاب وأهدافه، وثانيها تقديم سياق علمي أو أدبي يثري القارئ، وثالثها الابتعاد عن المبالغات والمديح الفارغ. كما يجب أن يتضمن إشارات نقدية بنّاءة تُظهر مواطن القوة، وربما بعض مواطن القصور، في إطار من الاحترام. بذلك يصبح التقديم قيمة مضافة، لا مجرد ديباجة بروتوكولية، ويؤدي دوره في دعم المحتوى وتوجيه القارئ نحو قراءة واعية ونقدية، بهذا النهج، تتحوّل صفحات التقديم من "مجاملة" إلى "مسؤولية" تُعزز مكانة المؤلف والكتاب معًا.

*التقديم إضاءة للقارئ



ويشاركنا الرأي توفيق بوشري كاتب وقاص من المغرب، بقوله:

أعتقد أن التقديم شيء جيد لأنه بمثابة إضاءة بالنسبة للقارئ، أو من المفروض أن يكون كذلك قبل التعاطي مع النص الأدبي أو الإبداعي ليشكل بوصلة من خلالها يتم منح النص قيمة معينة داخل إطار نقدي معين، لكن في كثير من الأحيان يصبح هذا التقديم عائقًا عندما لا يكون موضوعيًا وصادقًا في التعاطي مع النص ويكون مبنيًا على علاقات محاباة وربما مؤدى عنه! وهذا يؤدي إلى تلميع كاذب للكتاب وإلى خداع القارئ الذي ربما ليس لديه الحس النقدي الكافي للكشف عن حقيقة قيمة النص وكذب ومخاتلة التقديم. عمومًا تقديم كتاب ليس شيئًا سيئًا، لكن لا بد من شرط الحياد والموضوعية في الحكم على إبداعيته من عدمها، فهو من جهة تشجيع للكاتب خاصة المبتدئ ومن جهة ثانية هو فرصة لتدريب القارئ على النقد قبل تحفيزه للقراءة لأسماء معينة.

*سلبية التقديم جناية على القادم المستحق



ويعلق الشاعر والكاتب الأستاذ عبد الرحمن سابي، عضو مجلس إدارة نادي الباحة الأدبي:

ثمة تسمية في هذا الأمر لا يمكن تأطيرها بمنهجية معينة؛ لأن القول بمطلق إيجابية التقديم يعد ممارسة قد لا يغفرها النسق الثقافي إذا ما كان المحتوى غير جدير بمن قدّم له أو بما قُدِمَ فيه والجنوح إلى سلبية التقديم بشكل عام فيها جناية على القادم الجديد، المستحق في نظري إلى التقديم من القامات إذا ما امتلك في قدومه ما يعزز ذلك التقديم ويدعم وجوده ويكون حافزًا له في الثبات والاستمرارية، وفيما يشاهد من ممارسة هذه العملية الكثير من السواد والقليل من البياض فكم من لمعة لحقت بمن لا يستحقها عبر تقديم خان أمانته لعوامل عدة لا يعرف باعثها وكانت الجودة التي قال بها التقديم أبعد ما تكون عن هزالة ورداءة محتوى المقدَم له وعليه فإن استشعار أمانة الكلمة والبعد عن المجاملات عند الرغبة في تقديم ما من شأنه الوقوع بين يدي الناس يعد لزامًا واحترافًا يجب البقاء في دائرته حتى لا يتم استغلال هذا الفعل في الإساءة إلى الواقع الثقافي؛ ما يترتب عليه إصدار الحكم المعرفي المعيب حول المحتوى المرتبط بالصورة العامة للمجتمع.

***التصدير المقبول يكون من شخص له صلة بالكاتب**



ويعلق الأستاذ والكاتب المصري حجاج سلامة، بقوله:

أعتقد أن الاستعانة بشخصية علمية أو أدبية معروفة لكتابة تقديم لكتاب جديد، هي مسألة تتعدّد أسبابها، وما أقوله هنا قد يكون صوابًا وقد يكون رأيًا خاطئًا، ومن وجهة نظري فإن البعض يلجأ إلى تصدير كتابه بتقديم بقلم شخصية لها حضورها ولها مكانتها وشهرتها ونتاجها العلمي أو الأدبي، بهدف إضفاء قدر من القيمة على الكتاب، ومن أجل إكساب كتابه مصداقية لدى القارئ، وأجد أن هذا الأمر لا ضرر فيه إذا فكرة الكتاب ومادته تستحق أن يكتب لها تصدير باسم عالم أو مفكر أو كاتب أو مثقف كبير، لكن الخشية هنا تكون من أن تتسلل المجاملات في هذا الأمر، وربما يكون ذلك مستبعدًا، وأثق أن العلماء والمفكرين والأدباء الحقيقيين وأصحاب الشهرة الحقيقية والنتاج القوي، لن يغامروا بوضع اسمهم على كتاب غير جيد. وبالنسبة لي فإن التصدير المقبول هو حين يكون مكتوبًا من قبل شخص له صلة بالكاتب، مثل أن يكتب الأستاذ مقدمة لكتاب تلميذه، أو أن يدور الكتاب في فلك موضوع تفرّد به وتخصص فيه عالم أو مفكر أو كاتب أو أكاديمي ما، فيكون التصدير هنا مقبولاً ومناسبًا. والكثير من المقدمات التي تتصدر الكتب، والتي يكتبها أشخاص آخرون غير مؤلف الكتاب، تأتي مفيدة، وتطرح أسئلة، وتجيب على تساؤلات وتضيء على فصول الكتاب وصفحاته بشكل جيد يُساعد القارئ في القراءة وفهم موضوعات الكتاب بشكل صحيح. أي أن بعض المقدمات تقوم بدور يخدم القارئ.

***واقعية الترويج تعطي تصورًا صادقًا عن المؤلَّف**



وتشاركنا الرأي الشاعرة الأردنية د. سماح علايا الخصاونة، بقولها:

الناظر في أحوال هذا العصر يرى زخمًا واضحًا في المؤلفات، في مختلف المواضيع، الشعرية والأدبية والعلمية ومواضيع كثيرة أخرى مستجدة، لكن أي هذه المؤلفات يصنع فرقًا، ولماذا بعضها يحظى برواج كبير والبعض الآخر لا يُلقى له بال، لعل بعض المؤلفات تجد فيها مقدمات تشعرك أنك أمام مؤلف مهول، فإذا بدأت فيالغوص في أعماقه لا تجد إلا السراب الذي يخدع الظامئ. أمام المقدمات الكثيرة التي يعتبرها الكثيرون مفاتيح للكتب تقف حائرًا أيها تختار، لتجد نفسك أحيانًا أمام مؤلف لا يرقى، ولا يسمن ولا يغني من جوع، ولا يخفى على أحد أن التقديم للكتاب أصبح من الأهمية بمكان، خصوصًا بين المؤلفين الجدد وإن كان موجودًا بين جميع المؤلفين، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هل تصنع المقدمات فرقًا ما بين كتاب جيد وآخر متواضع؟ فيالحقيقة تعمل المقدمات على جذب القارئ، وتعطيه تصورًا عامًا حول ما يدور حوله الكتاب، ما يسهل عليه فك عقد الكتاب أثناء التبحر

فيه.

ويسهم تقديم شخصيات كبيرة للكتاب في تلميع صورة الكتاب من أجل الترويج له، على حساب جودته، ونفاسة محتواه، كما هو دارج في زماننا هذا في أغلب الأحيان، فقد نجد كتابًا نفيسًا لكن كاتب المقدمة غير معروف، وقد نجد كتابًا ضعيفًا وكاتب المقدمة مشهور، الأمر هنا يوقع الغالبية في شرك الانجراف وراء التيار، ولا يسلم منه إلا ذو عقل رشيد، فالتركيز هنا يكون على المؤلِّف ثناءً ومدحًا، دون الولوج إلى عمق المؤلَّف. وحتى أكون منصفة يجب أن تكون هناك أسس احترافية تؤخذ في عين الاعتبار في التقديم للكتب، من هذه الأسس: الابتعاد عن المجاملة والمحاباة، الموضوعية، التشويق وجذب القارئ، الاختصار، سلامة قواعد اللغة، أن تكون المقدمة في صلب موضوع الكتاب. إن الترويج للكتاب أمر مهم، لكن يجب أن يكون الترويج واقعيًا، بعيدًا عن الخداع والتزييف من أجل نيل حفنة من المال، وبيع أكبر عدد من النسخ، فالقارئ إن خُدع مرة لن يُخدع مرة أخرى.

***النص الجيد يقدم نفسه**



للشاعر والروائي الحسن الكامح من المغرب وجهة نظره الخاصة حول القضية المطروحة، حيث قال:

بادئ ذي بدء: كثير من القراء، وأنا منهم، يرى في التقديم قيداً يحد من حرية القارئ في الحكم على العمل، ويعتبرونه أشبه بالكشف عن تفاصيل فيلم قبل مشاهدته، مما يفسد متعة الاستكشاف والتفاعل المباشر. هذا الرأي يركز على أن القراءة يجب أن تكون رحلة شخصية محضة، خالية من أي توجيه مسبق قد يكون مجرد انطباعات شخصية لشخص آخر. إن جمال أي عمل فني أو أدبي يكمن في التفاعل المباشر معه، وتكوين رأي شخصي نابع من التجربة الذاتية، لذا فإن تجاهل التقديم هو خطوة لتأكيد استقلالية القارئ في حكمه وتقييمه للعمل بناءً على ما يجد فيه هو بنفسه من قيمة وفائدة. وأفضل أن أقرأ التقديم بعد الانتهاء من قراءة الكتاب، ولقد تعودت على ذلك منذ طفولتي.

من جهة أخرى، يمكن النظر إلى التقديم كدليل أو خريطة طريق لا كقيد، فهو قد يقدم سياقاً تاريخياً أو فكرياً مهماً يساعد القارئ على فهم العمل بشكل أعمق، أو يلقي الضوء على دوافع الكاتب وأهدافه الرئيسية من وراء النص. فليس كل تقديم هو مجرد تلخيص للأحداث، بل قد يكون إضافة قيمة تزيد من تقدير القارئ للنص وتساعده على ربط الأفكار المختلفة. في النهاية، يعود قرار قراءة التقديم أو تجاهله إلى القارئ نفسه، فهو يختار بين الانطلاق في رحلة غير معروفة تماماً، أو أن يكون معه دليل يساعده على فهم الطريق. كلا الأسلوبين له مبرراته وفوائده، والجمال يكمن في اختلاف التجارب، على أيٍّ فالتقديم يلعب، أو "المقدمة"، دورًا محوريًا في أي مؤلَّف، فهو مدخل للمحتوى، وهو نافذة منها نطل على الكتاب قبل الشروع في قراءته، وهو كذلك بوابة الكتاب التي تُشكل الانطباع الأول لدى القارئ. هذه الفقرات التمهيدية قد تكون أداة قوية للترويج أو للتتويج، مما يثير تساؤلات حول أهميتها وتأثيرها على القارئ، خاصة في ظل تزايد عدد الإصدارات وتنافسها في سوق النشر. بالتأكيد، يمتلك التقديم القدرة على إحداث "الفارق" بين كتاب جيد وآخر قد لا يحظى بالاهتمام الكافي. التقديم الجيد ليس مجرد تلخيص سطحي للمحتوى، بل هو بمثابة خريطة طريق للقارئ، تُبرز قيمة الكتاب، أصالة أفكاره، ومنهجيته المتبعة. كتابٌ جيد بمقدمة ممتازة يبني توقعات

مرتفعة لدى القارئ ويُشجّعه على الغوص في أعماق المحتوى. وعلى العكس، قد يفقد كتابٌ قيمٌ فرصة جذب القارئ بسبب مقدمة ضعيفة لا تُظهر أهميته الحقيقية، مما يجعله يُفوّت فرصة الوصول إلى شريحة أوسع من القراء. إن التقديم المتقن يعمل كأداة تشويق وإقناع، تُظهر للقارئ لماذا يستحق هذا الكتاب وقته واهتمامه، من جهة أخرى، يثير تقديم الشخصيات الكبيرة للمؤلفات تساؤلات حول طبيعة هذا التقديم ودوره. قد يساهم تقديم شخصية مرموقة في تلميع صورة المؤلف والكتاب بشكل كبير، وهذا قد يحدث أحيانًا على حساب الجودة الفعلية للمحتوى. التقديم من شخصية مشهورة قد يُضفي على الكتاب مصداقية زائفة ويُغري القارئ بشرائه، خاصة إذا كان يثق في رأي هذه الشخصية. ومع ذلك، لا يعني هذا دائمًا أن كل التقديمات من قبل شخصيات مرموقة خالية من القيمة. في أفضل الحالات، تكون هذه التقديمات بمثابة شهادة من خبير، تُضيف بُعدًا نقديًا أو تحليليًا للمحتوى، وتُبرز نقاط قوته من منظور متخصص. المشكلة الحقيقية تكمن عندما يُستخدم هذا التقديم كأداة تسويقية بحتة، دون أن يكون مبنيًا على تقييم حقيقي وعميق للمحتوى. ولضمان أن يكون التقديم أداة لتطوير المحتوى بعيدًا عن المجاملة والمحاباة، يجب أن يُبنى على أسس احترافية. أولاً، يجب أن يتحلى التقديم بالموضوعية والحيادية، وأن يكون مبنيًا على تحليل نقدي للمحتوى، لا على علاقة شخصية بالمؤلف. ثانيًا، من الضروري أن يُبرز التقديم بشكل واضح ما يضيفه الكتاب للمعرفة الموجودة، سواء كانت نظرية جديدة أو تحليلًا مبتكرًا لظاهرة ما. ثالثًا، إذا كان التقديم من قبل شخصية مرموقة، فمن الأهمية بمكان أن تكون خبرتها مرتبطة بموضوع الكتاب لضمان قيمة مضافة حقيقية. أخيرًا، يجب أن يركز التقديم على تقديم توجيه مفيد للقارئ حول كيفية الاستفادة القصوى من الكتاب، وأن يضعه في سياقه الفكري أو التاريخي المناسب. بهذه الطريقة، يصبح التقديم أداة تُثري تجربة القراءة وتخدم القارئ، لا مجرد وسيلة لترويج الكتاب بطريقة سطحية.

إن قرار عدم قراءة التقديم أو المقدمة في أي مؤلف هو اختيار شخصي يتخذه العديد من القراء. قد يرى بعضهم أن القيمة الحقيقية للكتاب تكمن في متنه الأساسي، وأن التقديم ليس إلا مجرد حشو أو ترويج لا يضيف شيئًا جوهريًا لتجربة القراءة. هذا الرأي له وجاهته، خاصةً في ظل وجود العديد من التقديمات التي لا تتعدى كونها مجاملات أو إطراءات عامة لا تقدم للقارئ أي فائدة حقيقية.

لكن في المقابل، يمكن النظر إلى التقديم من زاوية مختلفة. التقديم الاحترافي، الذي يُكتب بأسس نقدية وموضوعية، يمكن أن يكون بمثابة دليل إرشادي لا غنى عنه. فهو لا يهدف إلى إقناعك بالقراءة، بل يهدف إلى إعدادك لها. فكر فيه كخريطة طريق؛ هو لا يمنحك المعلومات التي في الكتاب، بل يضعها في سياقها المناسب. التقديم الجيد قد يوضح لك المنهجية التي اتبعها المؤلف، أو يُشير إلى أهمية الأفكار المطروحة في سياقها التاريخي أو الفكري، أو حتى يضع الكتاب في مقارنة مع أعمال أخرى مشابهة.

فالعديد من التقديمات لا تستحق القراءة، وأن الوقت الذي يُصرف عليها قد يُستثمر في قراءة محتوى الكتاب نفسه. ولكن، قد يكون في بعض التقديمات ما يُعطي العمل عمقًا إضافيًا، أو يضيء جوانب قد لا تدركها من القراءة المباشرة للمتن. في النهاية، يعود الأمر إلى القارئ في تحديد ما إذا كانت المقدمة تستحق قراءتها، لكن قد يكون من المفيد إلقاء نظرة سريعة عليها؛ فربما تكون إحداها كنزًا مخفيًا، رغم أني لست من القراء الذين يقرؤون التقديم، وقد جاء ذلك على شخصية في روايتي: "ليتني لازلتُ منسيا" إذ يقول:

(دعك من كل هذه الأمور، ابتعد دائما عن المقدمات التي تضر بالنص أو بالشريط أكثر مما تخدمه، لا تكن مثل الذين يستهلون كتبهم بمقدمات في أول الكتاب، فيرسمون لك طريق ما تقرأ بدل أن يتركوك حراً طليقا تحلق بين الصفحات كما تشاء غير مرتبط بفكرة مسبقة وبقراءة مقننة، ما يقتل النص هو التقديمات والتجميلات بلا معنى والتطويل بلا فائدة، النص الجيد يقرأ نفسه بنفسه، ويقدم نفسه بنفسه ويكون في غنى عن من يقدمه.)

* المقدم لا يزج باسمه في محتوى ضعيف



ويضيف الأستاذ طارق المالكي، عضو نادي وسم الثقافي، رأيه حول محاور القضية المطروحة، حيث أفاد:

تختلف الأسباب من كاتب إلى آخر في طلب التقديم الخاص لكتابه من شخصية كبيرة، فمنهم من يسعى إلى تعزيز الموضوعات والأفكار التي حواها كتابه، ومنهم من يسعى إلى انتشار الكتاب على نطاق واسع مستخدماً مكانة المقدم، كأن يضع اسمه على غلاف الكتاب، ومنهم من يسعى إلى الحصول على المباركة من المقدم عندما يدخل عالم التأليف خاصةً عندما يكون الكتاب أول إصدار للكاتب.

وأياً كانت الأسباب فإنها لا تضمن جودة المحتوى، فالحكم في النهاية سوف يصدره القارئ بعد فترة من صدور الكتاب. ولا أظن المقدم سوف يجامل ويقدم لكتاب لا يستحق أو موضوع لا يهمه، فعادة ما يكون المقدم حريصاً على عدم الزج باسمه في محتوى ضعيف أو باهت.

كما أننا لا يمكن أن نضع ضوابط لمثل هذا الأمر (تقديم الكتاب)، لأنه يخضع غالباً للعلاقة التي تربط المؤلف بالمقدم. وأظن أن هناك عدة عوامل تدفع المقدم إلى التقديم منها: إعجابه بالمحتوى، أو اهتمامه بالموضوع الذي تطرق إليه الكاتب، أو تعزيزه للأفكار التي أوردها الكاتب فيه، أو تشجيع الكاتب إذا كان من المستجدين في التأليف والنشر.

* صفحة التقديم بوابة العبور للقارئ



وتختتم قضيتنا الفنانة التشكيلية والكاتبة الأستاذة سلوى الأنصاري، سفيرة هيئة الأدب بتبوك، بقولها:

في صناعة الكتاب، تأتي صفحة "التقديم" بوصفها البوابة الأولى التي يعبر منها القارئ إلى عالم الكتاب المقدم وفكر الكاتب، وهي ـ بلا شك ـ صفحة مهمة قادرة على صناعة الفارق بين كتاب يُغري بالقراءة وآخر يفقد بريقه من الصفحات الأولى. فالتقديم الجيد ليس مجرد كلمات تمهيدية، وتلميع للصفحات القادمة، بل هو جسر من الثقة والمعرفة، يهيئ ذهن القارئ لتلقي ما بين الدفتين، ويرسم ملامح الانطباع الأول الذي قد يظل عالقًا حتى بعد إغلاق الكتاب. غير أن تقديم الشخصيات الكبيرة ـ على أهميته في لفت الانتباه ـ قد يتحول أحيانًا إلى سلاح ذي حدين؛ فحين يكون التقديم أداة لتلميع صورة المؤلف أو العمل بعيدًا عن جوهر الجودة، فإنه يخدع القارئ مؤقتًا، لكن سرعان ما تسقط هذه الهالة أمام ضعف المحتوى، وتصمت أصوات الطبول الزائفة.

هنا يصبح التقديم عبثيًا يقلل من مصداقية المقدم ويوضح زيف قلم الكاتب.. بينما لو كان التقديم احترافيًا ويحمل بين أحرفه مِشكاة تنير طريق القارئ، فإنه بلا شك سيكون تقديما يرضي القارئ قبل الكاتب. ولو زعمت أن هناك أسسًا احترافية للتقديم، فهي تنبع بزعمي من الصدق النقدي والوعي بموضوع الكتاب، مع القدرة على إبراز قيمته الحقيقية دون مبالغة أو محاباة، ينبغي أن يقدم التقديم رؤية واضحة عن العمل وأهدافه، وأهميته مع إشارات نقدية بنّاءة تُثري التجربة القرائية، بعيدًا عن الإطراء المجرد أو المجاملة المفرطة. فالتقديم الناجح ليس إعلانًا دعائيًا، بل وثيقة نقدية وفكرية تضيف للعمل وتدفع القارئ لاختيار الكتاب بعين واعية وقلب متشوق لقراءته، فالمقدم هنا مؤتمن وواجب عليه أن يؤدي الأمانة على أكمل وجه.

شخصية العدد

الدكتور عبدالله الرشيد: الاحتفاء المتكرر بيوم اللغة العربية.. مجرد ضجيج يعقبه العقوق

حوار هناء حسن الحويصي



*أصبح المتلقي ضيّق العطن.

*اللغة العربية مثل فتاة تُغتصب أمام أعيننا، نتغزل بها، ولا ننقذها.

*تظل الذاكرة الطفولية أنقى وأبقى من كل ذاكرة أخرى.

*باتت العين والأذن أكثر صرامة في النظر إلى الشعر.

*التعلق بالألقاب مرض.

*من علامات الشاعر المبدع أن تقرأ له في كل قصيدة جديدًا.

*فكرة نسبة الشعر إلى الجن لا تزال تظهر على ألسنة شعراء العامية في زماننا.

*نحتاج إلى قرارات سياسية عليا وأنظمة رادعة.

العلّامة في اللغة وآدابها، الشاعر الحاذق، وصاحب المبدأ الحصيف، الناقد الدكتور: عبدالله بن سليم الرشيد. له عدد من النتاجات العلمية والبحوث المنشورة في مختلف المجلات العربية، وعدد من الأنشطة والمشاركات الثقافية والعلمية. حصل على عدة جوائز أدبية، آخرها: جائزة مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية عام١٤٤٦، عن فئة الدراسات الأدبية. صدر له عدد من الدواوين: خاتمة البروق، حروف من لغة الشمس، أوراد العشب النبيل، نسيان يستيقظ، قنديل حذام، الغمرات، المثنويات، وكتاب مقهور ومبهور، مقابسات ومنابسات.

سعدنا كثيراً بإجراء هذا الحوار الماتع، مع رأس من رؤوس البيان، وقامة من قامات العلم والأدب.

نرجوا لكم متعة أكبر قراء فرقدنا الأعزاء...

***تظل الذاكرة الطفولية أنقى وأبقى من كل ذاكرة أخرى.**

1- (لُغاط) بلدتك التي تُكتب الآن (الغاط) كما كانت في ذاكرة ابن سُليم، ولُغاط كما هي اليوم... أي ظلّ يسكن قلبه حنينًا إلى ما كان؟

المكان جزء من الإنسان وقطعة منه، لا سيما إن كانت فيه مراتع صباه؛ لأن مرحلة الصبا تتأبّى على النسيان غالبًا. وقد كانت لي في لُغاط (بلام مضمومة) ذكريات كالماء القراح، تظلّ تراود الروح وتستدني ما شرد من الفكر، مستعيدة أيامًا ليست كالأيام، حين كنا ننام في أسطح البيوت الطينية، وحينًا في بطحاء الوادي المجاور للبستان، وحين كنا نحتسي القهوة ونطعم الرطب الجنيّ والهواء العليل يتخلل النخيل، وهسهسات السعف تخيّل لنا أنها صديق يُسِرّ إلينا ببعض ما في قلبه.

***تغيرت النظرة إلى القصيدة.**

2- "ستون عامًا خطى خُضر وأسئلة.." الثلاثون وهي تهْرق سجلًا من شبابي وتنثني فيه هدا"، بين قصيدة (المعشوق يدلل عاشقه)، وقصيدة (قطرات حروف)، كيف تصف تحوّل تجربتك الشعرية بين الثلاثين والستين؟

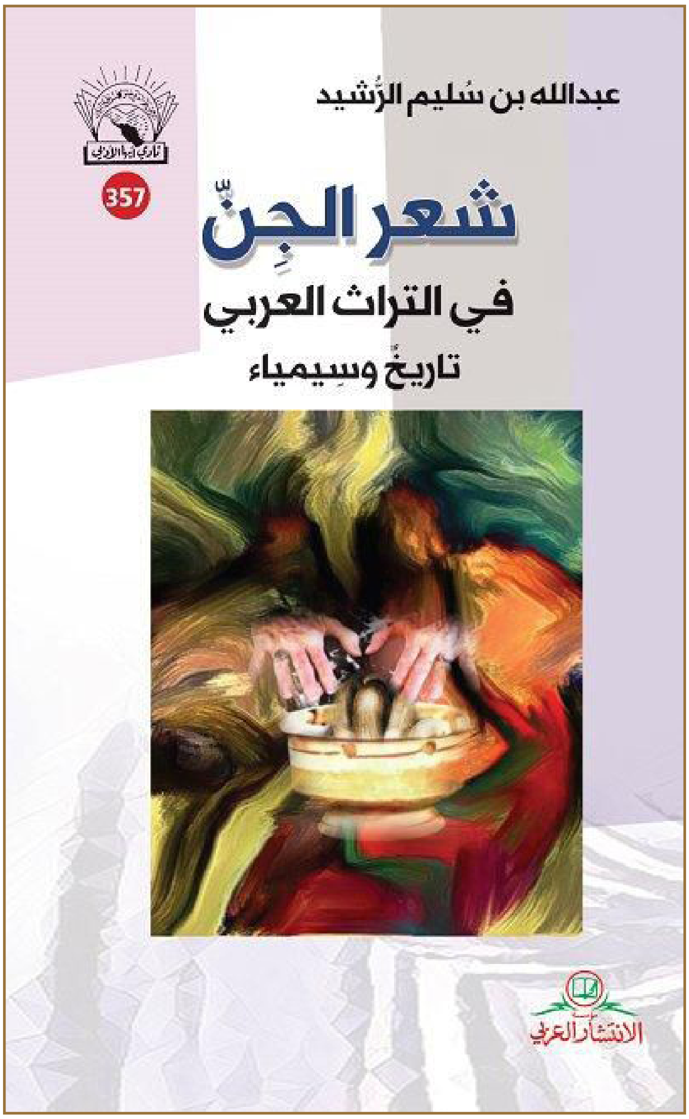
كانت التحولات الشعرية كبيرة جدًّا، فما بين ديواني الأول (خاتمة البروق) الذي صدر سنة 1413هـ وديواني الأخير (الغَمَرات) الصادر سنة 1440 وقصائدي التي تلت الديوان الأخير ولم يجمعها ديوان بعدُ، بينها بون بعيد واختلاف ليس باليسير في الفكَر والتناول ولغة الشعر والصورة.

تبرز الآن بين عيني طريقتي القديمة قبل نشر ديواني الأول، حين كنت أقيّد في دفتر كلّ ما يعنّ لي من النظم، مهما ضؤَل، وهي طريقة تكشف الولع بهذه العلاقة الجديدة بين شاب صغير وبين استعراض لغوي وفني يراه ذلك الشاب غاية المنى، ثم أقرنها بطريقتي الآن، التي لا أتحرج فيها من طمس قصيدة طويلة او إهمال نشرها، أو نشرها في صحيفة ثم إغفالها بألا تنشر في ديوان.

تغيرت النظرة إلى القصيدة، وباتت العين والأذن أكثر صرامة في النظر إلى الشعر، وأشدّ محاسبة له، حتى إني لفرط عنايتي بالتنقيح وشدة شغفي باكتمال المعنى ونضج التعبير عنه أترك القصيدة تختمر شهورًا طوالًا، وقد تظل القصيدة تنتظر الإذن بالنشر سنوات، وبين يدي الآن ثلاث قصائد شرعتُ في إنشاء إحداها قبل عشر سنوات، والثانية مرّ على بزوغ فكرتها وصياغتها الأولى نحو ست سنوات، وللثالثة مدة أقل منهما.

والذي يستدعي تلك المدة الطويلة أني أترك القصيدة دهرًا وأعاود النظر فيها طويلًا، وقد أنساها، ثم أرجع إليها بعد حين، ولا يعني ذلك بلا شك أن ما ينتج عن ذلك التربّص بالشعر يتجاوز غيره، لكن تلك طريقة عندي أرتضيها وأراها محققة بعض ما أطمح إليه، وفيها احترام أذواق القراء بأن يُقدّم لهم ما يليق بهم.

***الشاعر الحق يترك نفسَه وما تهتزّ له.**



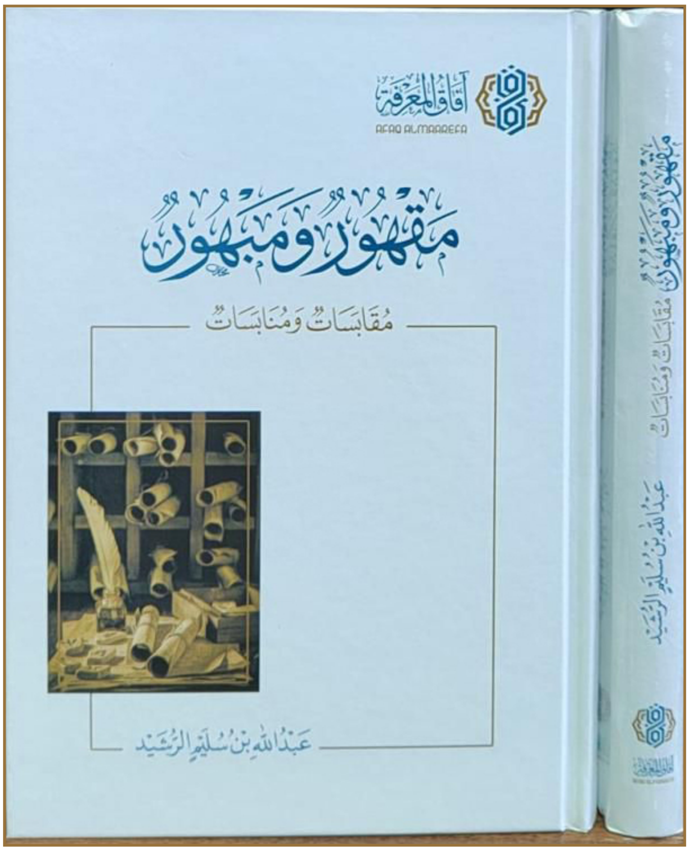
3- ما ميزان الشاعر الصحيح وميزان المتشاعِر، ومن مِن الشعراء المعاصرين يعجبك قريضه؟

الميزان دقيق جدًّا وحرج جدًّا ولشدة دقته لا نستطيع الإمساك به والدلالة عليه، غير أني أرى أن من علامات الشاعر المبدع أن تقرأ له في كل قصيدة جديدًا، أي أنه لا يكرر نفسه، لا يكرر صوره وأخيلته، يأخذ المتلقي في كل قصيدة إلى روض جديد.

ومن علامات المتشاعر أن تغلبه الصبغة اللفظية والامتياح من الذاكرة، وأن يصطنع نظمًا لكل حدث. والشاعر الحق يترك نفسَه وما تهتزّ له، ولا يستدعي القول استدعاء.

ولا أسمي شاعرًا بعينه، فلكل شاعر إبداعه وتفرّده، وعند كلٍّ ما يروق ويعجب، ولو كان بيتًا شاردًا.

***يجب أن يعاد النظر في المناهج الفقيرة.**



4- قصيدة "الناس من جهة التمثال أكفاء.."، التي نسبت للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وهي لا تخصه، وقد ذكر في كتاب (الإنسان الكامل في نهج البلاغة)، أنها على الأرجح لعلي بن أبي طالب القيرواني. وقصيدة صوت صفير البلبل التي نسبت للأصمعي وهي لا تشبهه ولا تمت له بصلة... ما السبل لتنقية تراثنا الأدبي من القصائد المنسوبة خطأً إلى غير مؤلفيها؟

السبيل أن نحرّض العقول على الاطلاع والنظر والتأمل، وأن نكون أكياسًا لا أكياسًا (الأكياس الأولى جمع كيّس وهو العاقل، والثانية جمع كِيس). وأن نحرص على توسيع الاطلاع وبناء التفكير الناقد، وهما أمران يُسنَدان إلى التعليم في المقام الأول، وذلك بأن يعاد النظر في المناهج الفقيرة إلى ثراء المدونات الثقافية والأدبية، وأن تضمّن المناهج تربية طرق التفكير.

*** أصبح المتلقي ضيّق العطن.**

5- هل القصيدة القصيرة جدًا من نتاج التغريب؟

ليست نتاج التغريب، هي نتاج زمن السرعة، أصبح المتلقي ضيّق العطن، يستعجل في كل أمره، فيكاد لا يقبض على شيء.

***كل قراءة مفيدة.**

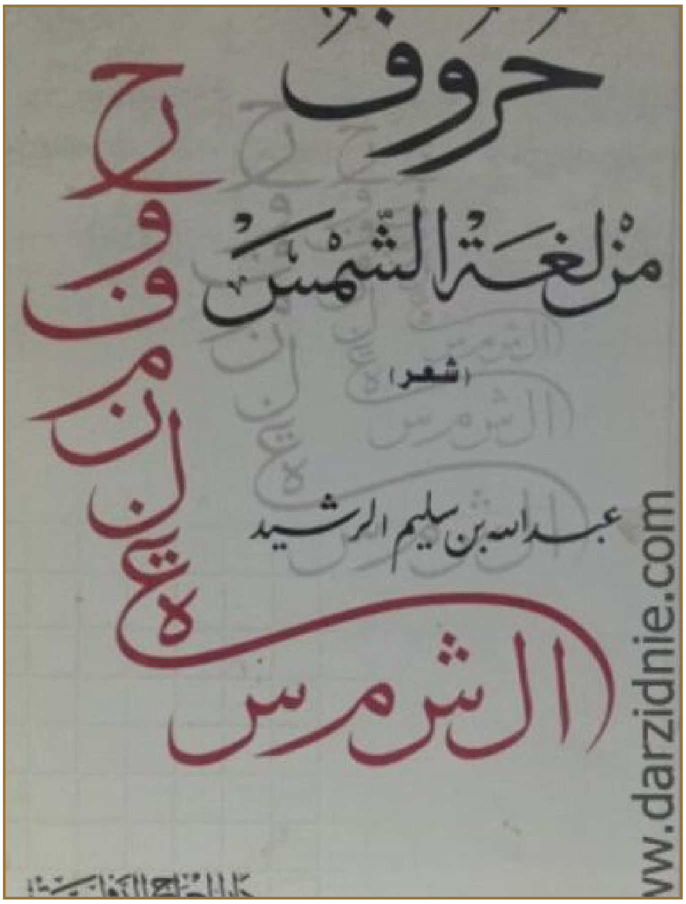
6- يقول الدكتور الطيب بوعزة: القراءة السريعة لا تكون إلا لقراءة فواتير الماء والكهرباء"، وينصح العالم روبنز تلميذه الأديب جلال أمين بقوله: "يجب أن تتعلم كيف تقفز في القراءة!". هل يؤمن ضيفنا الموقر بأن التمهّل في القراءة هو ما يمنح المعنى عمقه، أم أن سرعة الالتقاط مهارة لا غنى عنها؟

كلامه صحيح فالقراءة ذات الأثر هي العميقة الهادئة المتأنية، التي يصحبها التفكير ويرافقها القلم والدفتر، وهي أعلى ضروب القراءة وأكثرها نفعًا ونجاعة في تكوين طالب العلم والمثقف، ومع ذلك فكل قراءة مفيدة سواء أكانت كالتي ذكرت أم كانت سريعة، مع اختلاف العائد وتباين الفائدة.

الذي يقرأ قراءة سريعة هو مثل الذي ينظر من زجاج القطار في طريق السفر، فهو يرى ما يمر به، لكنه لا يعلق بذهنه، وربما لم يستبنْ كثيرًا مما يرى، إما لبعده أو لأن سرعة القطار تمنع العين من النظر الصحيح. ومع ذلك فهو لم يعدم المتعة.

والذي يقرأ قراءة متأنية عميقة مثل من مشى على قدميه في حديقة أو في أرض ذات خضرة وينابيع، فهو مستمتع ومتأمل، لا يكاد يفوته مما يمرّ به شيء.

*هذا التعبير من رواسب الفكرة القديمة.



7- روى الجاحظ عن بعض الأعراب "إني امرؤ تابعني شيطانيَهْ آخيته عمري وقد آخانيَهْ"، وشاعر معاصر يقول: "على هجوس الشعر والجن شرهاتي"، في ظل حضور فكرة شياطين الشعر و'شعر الجن' لدى الشعراء قديمًا وحديثًا، هل تمثل هذه الفكرة قناعة جمالية تعكس تصورًا خاصًا عن الإلهام، أم أنها إرث تقليدي يُستعاد بوصفه أداة فنية لا أكثر؟**

درست هذه المسألة في كتابي (شعر الجن في التراث العربي.. تاريخ وسيمياء) وخلصت إلى أن فكرة شياطين الشعراء وإرسال الشعر على ألسنة الجن، وادعاء أن لكل شاعر رَئِيًّا من الجن (أي مصاحبًا ملهِمًا) أنها ناشئة من فهمهم للشعر، فهم يرونه قادمًا من عالم غير عالمهم؛ لما يرون عند الشعراء من قوة العارضة، وبراعة التعبير وشدة التأثير، والعرب ليسوا بدعًا في هذا، فكل الأمم القديمة ربطت الشعر بعالم غير عالم البشر، قد يكون الشياطين أو الجن أو آلهة مزعومة ونحو ذلك.

ومن الطريف أن فكرة نسبة الشعر إلى الجن لا تزال تظهر على ألسنة شعراء العامية في زماننا، دون أن يشعروا، والدليل على هذا أن أحدهم إذا شرع في إنشاد قصيدته بدأ بقوله: (يقول) ولا يقول (قلتُ) إلا نادرًا، أي إنه يعبّر بضمير الغائب دون أن يصرّح بالفاعل، فمن الذي (يقول)؟ هو -فيما أداني إليه الاجتهاد- الجني أو شيطان الشاعر، فهذا التعبير من رواسب الفكرة القديمة عند العرب.

*الأيام كفيلة بكشف القيمة والأثر.

8- كيف ترى حضور المرأة المثقفة في الساحة الثقافية اليوم مقارنةً بالماضي؟

هي بلا شك أكثر مشاركة وأوسع تفاعلًا، والأيام كفيلة بكشف قيمة تلك المشاركة وأثرها.

*التعلق بالألقاب مرض.

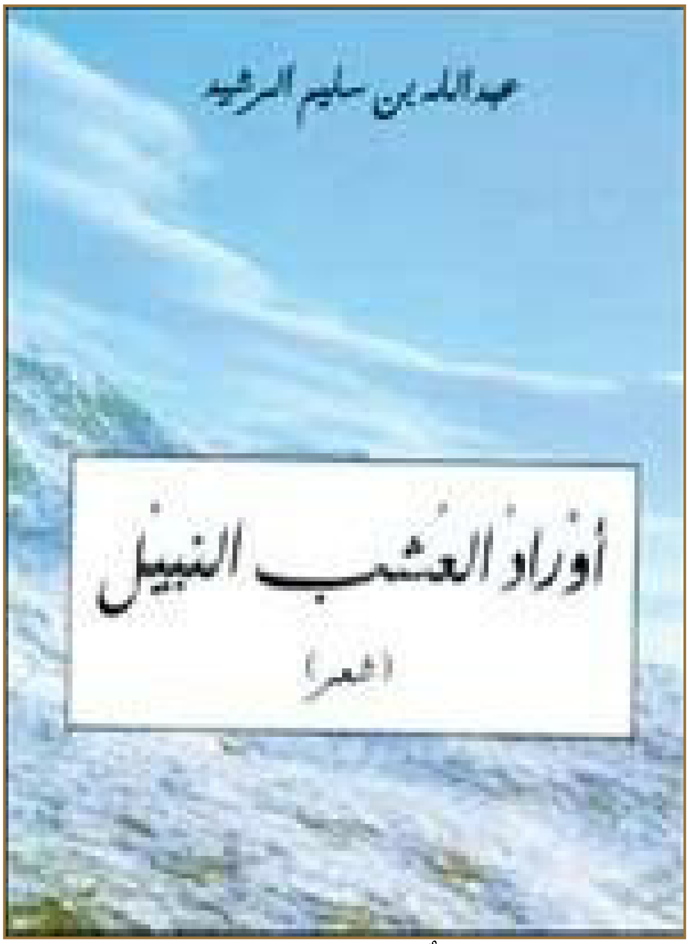
9- للأديب الرافعي مقالة عن إمارة الشعر نشرت عام ١٩٣٤م، تهكم بها من لقب "أمير الشعراء"، علل ذلك؛ بأنه قديمًا كان يقال "من أشعر الناس؟"، و" من أشعر العرب؟"؛ دلالة على أن الشعر هو من يميز صاحبه.. ما رأيك بمثل هذه الألقاب؟

لستُ مع الألقاب مطلقًا، لا أحبّها ولا أسعى إليها، مع العلم أن الألقاب التبجيلية ليست مخصوصة بالعرب، فهي عند جُلّ الأمم، وكثرتها هي المشكلة، والتنافس عليها مظهر انحدار، والتعلق بها مرض.

*نحن مثل من يبرّ أمه في (يوم عيد الأم)

10 – في حوار صحفي عام ٢٠١٨م، صرحت بأنك ترفض المشاركة في احتفالات يوم اللغة العربية، ووصفتها بأنها "حفلات تغزّل رخيص"، لا تخدم اللغة بقدر ما تستهلكها شكليًا. في المقابل، انطلقت في العام ذاته مبادرة "تحدث العربية"، التي تطورت إلى مشروع مؤسسي متعدد المبادرات. هل ترى في هذا التحول من الخطابة إلى العمل المؤسسي فارقًا حقيقيًا في خدمة العربية، أم أن المضمون لا يزال يعاني من السطحية؟

الاحتفال المتكرر عند كثير من المؤسسات والأفراد هو نوع



من رفع الحرج، وضربٌ من ضروب الدعاية للفرد وللجهات المنظمة، وقد تكون بعض الجهات المحتفلة باللغة العربية من أشد أعدائها وطأة عليها، مرة دعاني مقهى أدبي اسمه غير عربي، لتقديم محاضرة عن العربية في يومها العالمي، فقلت لمندوبهم: قل لهم أولًا أن يختاروا اسمًا عربيًّا، وأن يُظهروا حماستهم للعربية فعلًا لا قولًا، وأنا مستعد لإلقاء محاضرات كثيرة بلا مقابل.. فذهب ولم يعد.

هذه مشكلتنا: جعجعة إعلامية وضجيج وندوات ومحاضرات في يوم اللغة العربية، ثم إذا انقضى اليوم عدنا إلى عقوقها وشتمها وضربها.

نحن مثل من يبرّ أمه في (يوم الأم) على ما يسمى، ثم يهجرها باقي السنة.

وقد قلت مرارًا: اللغة العربية مثل فتاة تُغتصب أمام أعيننا، نتغزل بها، ولا ننقذها.

*لست متابعًا جيدًا.

11- يقال إنّ "الموقف النقدي أسهم ضمن ظروف اجتماعية وثقافية وحضارية، في عزل الناقد العربي عن ساحة الفعل النقدي الفاعل في الحياة الثقافية العربية".. ما رأيك بذلك؟

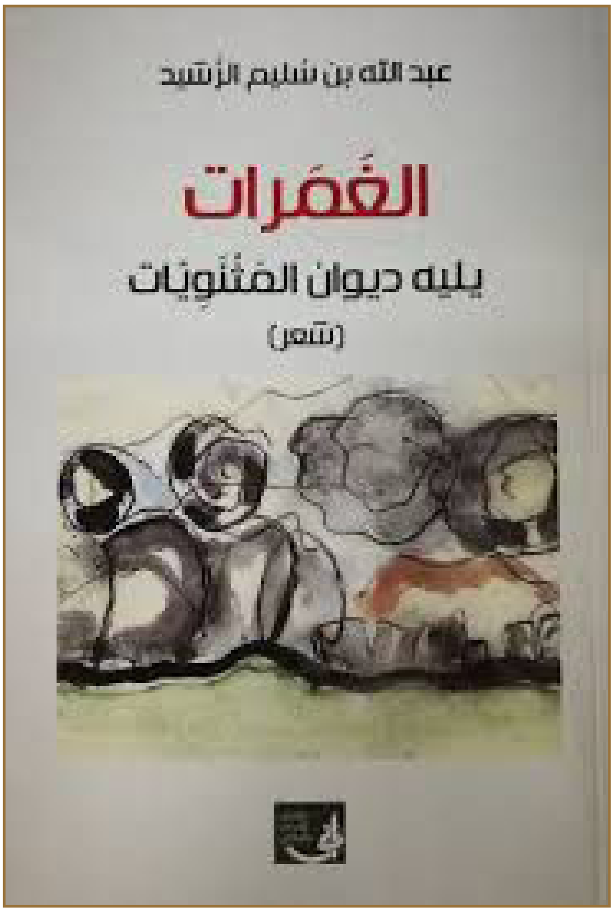
لا رأي لي في هذا، فلستُ متابعًا جيدًا.

*نحتاج أنظمة رادعة.

12- ذكر مقهور بين دفتي كتابه مع مبهور، آبِدةً من أوابد تلامذته، حين كان تلميذه يقرأ عليه قول الشاعر: "إذا شرب المُرِضَّة قال أوْكِي على ما في سقائِك، قد رَوِينا"، قرأها (أوُكَي)، فضحك مبهور وضحك قارئها و"شر البلية ما يضحك".. برأي ضيفنا الأكاديمي كيف للمؤسسات التعليمية أن تقي أبناءنا من "عواصف الاستعجام التي تهب صرصرًا"؟

يجب أن تبدأ الوقاية من المستويات العليا، بسنّ سياسة للتعليم والإعلام والتجارة تضع العربية في مقامها الصحيح حماية لها واعتزازًا بها ودفاعًا عنها، وتجعل تعلّمَ اللغات الأخرى سُبُلًا للمعرفة لا طرقًا لإهانة العربية ولا مظاهر للتفاخر والمباهاة بها.

نحتاج إلى قرارات سياسية عليا وأنظمة رادعة وبثٍّ للوعي في نفوس الناس.



كُتّاب فرقد

حين تصبح الثقافة مشروعًا بلا روح



نجود حسن

كاتبة من السعودية

مدخل:

"ليست الثقافة زينةً نعلّقها على جدران مشاريعنا ولا بطاقة نضيفها إلى سيرنا الذاتية، بل هي جوهرٌ يُبقي للإنسان إنسانيته وسؤالٌ أبديّ يعيد تشكيل وعينا بالعالم.

وحين يُسلب هذا الجوهر من الثقافة نصحو على مشهدٍ لامع من الخارج خواءٍ من الداخل".

لم تكن الثقافة يومًا نشاطًا ترفيهيًا أو واجهة اجتماعية تُضاف إلى السيرة الذاتية، بل كانت في جوهرها فعلًا إنسانيًا عميقًا ومغامرة داخلية للروح في بحثها عن المعنى.

منذ أقدم العصور ارتبطت الثقافة بالمعاناة والسؤال والبحث المضني عن الحقيقة والجمال، ولم تُبنَ يومًا على الاستسهال أو السعي وراء الأضواء، لكننا اليوم نواجه مشهدًا ملتبسًا، ثقافة محمّلة بالزخارف لكنها خاوية من الروح.

تطفو على السطح مشاريع تحمل لافتة "الثقافة" غير أنها في حقيقتها لا تمتّ إليها بصلة، مشاريع تبحث عن الربح قبل المعنى وعن الظهور قبل العمق، وعن التسويق قبل المعرفة.

يكفي أن نراقب طبيعة ما يُنشر في بعض هذه المبادرات لندرك حجم الموجود بالساحة من شعارات برّاقة، مقولات مبتورة من سياقاتها، صور محسوبة على ذائقة الاستعراض، لكن لا أثر للكتاب الذي يرهق قارئه بأسئلته ولا للأديب الذي يربك قارئه بعمقه ولا للنص الذي يهزّ القلوب قبل أن يغزو مواقع التواصل الاجتماعي.

المؤلم أن كثيرًا من هؤلاء "المشتغلين بالثقافة" لا يعرفون من أعلامها إلا أسماء يتداولها الجميع: طه حسين، نزار قباني، محمد الثبيتي، غازي القصيبي.

يعرفون الأسماء ولا يعرفون المعاناة التي صنعت النصوص، لم يسهروا مع "الأيام"، ولم يتورطوا في جدليات فكرية ولم يكتووا بجمرة "الأعمال الكاملة" للجواهري.

كل ما يملكونه هو إعلانات يرفعونها عند الحاجة لعلها تمنح مشاريعهم هالة مستعارة.

ولست هنا ضد المبادرات الثقافية، بل على العكس أُقدّر كل جهد يسعى إلى نشر المعرفة وتوسيع دوائر الأدب والثقافة.

إنما قلقي يجيء حين تغدو الثقافة

وسيلة لا غاية، وحين يُنظر إلى الأدب كديكور يُضفي "هيبة" على المشروع لا كرسالةٍ تفرض احترامها.

ففي اللحظة التي يتحول فيها الأدب إلى سلعة والثقافة إلى تجارة نخسر شيئًا جوهريًا؛ نخسر الروح.

الثقافة ليست غلافًا أنيقًا يزيّن الواجهة وليست اقتباسات مُنمّقة تُعلّق على الجدران، الثقافة وعي متراكم وحوار داخلي عميق مع الذات والعالم وعلاقة ممتدة بالكتب والرموز والأسئلة.

الأدب لا يولد من ترفٍ عابر... بل من معاناة وسهر وصراع مع اللغة والفكر والوجود.

لذلك المشاريع التي لا تُسقى من هذا العمق؛ تبقى مجرد أشجار بلا جذور مهما كثرت أوراقها وتزخرف ظاهرها.

أحنّ إلى زمنٍ كانت فيه الثقافة تُمارَس بشغف حقيقي.. زمنٍ كان فيه الأديب نجمًا لا لأنه "مؤثر" على منصة ما، بل لأنه استطاع أن يفتح نافذة في روح المهتمين...

وأن يهديهم سؤالًا لا يُغلق بسهولة...

أحنّ إلى تلك الأيام التي كان فيها المثقف صاحب موقف والشاعر صاحب قضية والكاتب صوتًا حيًا يتورط في معارك فكرية وجمالية، لا مجرد شعار استهلاكي يبهت مع أول موجة جديدة.

إن إنقاذ الثقافة اليوم يتطلب إعادة الاعتبار إلى "المعرفة" بوصفها نبعًا أصيلًا وإلى "الشغف" باعتباره الشرارة الأولى لكل فعل أدبي حقيقي.

لا بأس أن يكون للمشاريع حضورها وإدارتها وميزانياتها، لكن كل ذلك يظل وسيلة لا غاية.

الغاية الكبرى هي أن تظل الثقافة فعلًا إنسانيًا حيًا يوقظ، يُربك، يُلهم، ويمنح الإنسان القدرة على أن يعيش بوعي أعمق.

فإذا غاب هذا الوعي فلن يبقى من الثقافة سوى قشور مشاريع لامعة باردة بلا روح وبلا جذور وبلا أثر حقيقي في الوجدان.



حضارة العرب.. في عيون غوستاف لوبون



محمد العميسي

كاتب من اليمن

لم يكن كتاب حضارة العرب لغوستاف لوبون كتابًا عابرًا، ولا مؤلَّفًا من تلك المؤلفات التي تتكدّس في الرفوف لتأخذ نصيبها من الغبار. لقد كان بمثابة صفعة فكرية رقيقة، جاءت من قلم فرنسي أنصف العرب أكثر مما فعلتْ أقلام كثيرة من أبناء جلدتهم.

دخلت صفحاته متوجسًا، متوقعًا أن أجد ما اعتدت عليه من تكرارٍ للاستشراق البالي: العرب غزاة، الإسلام عائق، والتاريخ العربي مجرد هامش صغير على دفتر الحضارة الأوروبية. غير أني وجدت شيئاً آخر تمامًا… وجدت رجلًا من الغرب يكتب بانبهار صادق، وانحناءٍ مهيب أمام حضارة الشرق، لا ازدراءً، بل إجلالاً.

غوستاف لوبون، المؤرخ والطبيب والفيلسوف، بدا وكأنه استيقظ من غفوة طويلة ليكتشف أن أوروبا لم تكن مهد العلم، بل كانت مدينةً لرجالٍ من الشرق أناروا لها درب النهضة. كتب عن محمد صلى الله عليه وسلم باعتباره أعظم من غيّر مجرى التاريخ، لا بالسيف، بل بالفكرة والعدل والنظام. ورأى في الإسلام مشروعًا حضاريًا يتجاوز حدود الزمان والمكان، نقل البشرية من التناحر إلى الوحدة، ومن الخرافة إلى العقل.

صفحات الكتاب كانت تذكيرًا بأن العرب لم يكونوا مجرد بدوٍ أو فرسانٍ على صهوات الخيل، بل بناة فكر، ومهندسي حضارة، وأطباء فلسفة، وسادة مكتبات. أعمالهم العلمية لم تكن أوراقًا عابرة، بل مراجع درستها جامعات أوروبا لقرون طويلة. ابن سينا، الرازي، الخوارزمي، الفارابي، ابن رشد. لم يكونوا رموزًا إسلامية فقط، بل أساتذة للإنسانية جمعاء.

الأندلس، في نظر لوبون، لم تكن حضارة عابرة، بل نموذجًا فريدًا التعايش الأديان وازدهار العقل ورقيّ الذوق. وفي وقتٍ كانت فيه أوروبا تغرق في ظلام الحروب الطاحنة والجهل، كان الأطباء العرب يجرون العمليات الجراحية، والفلاسفة يكتبون، والمهندسون يشيدون مساجد وقصورًا تنطق بلغة الجمال.

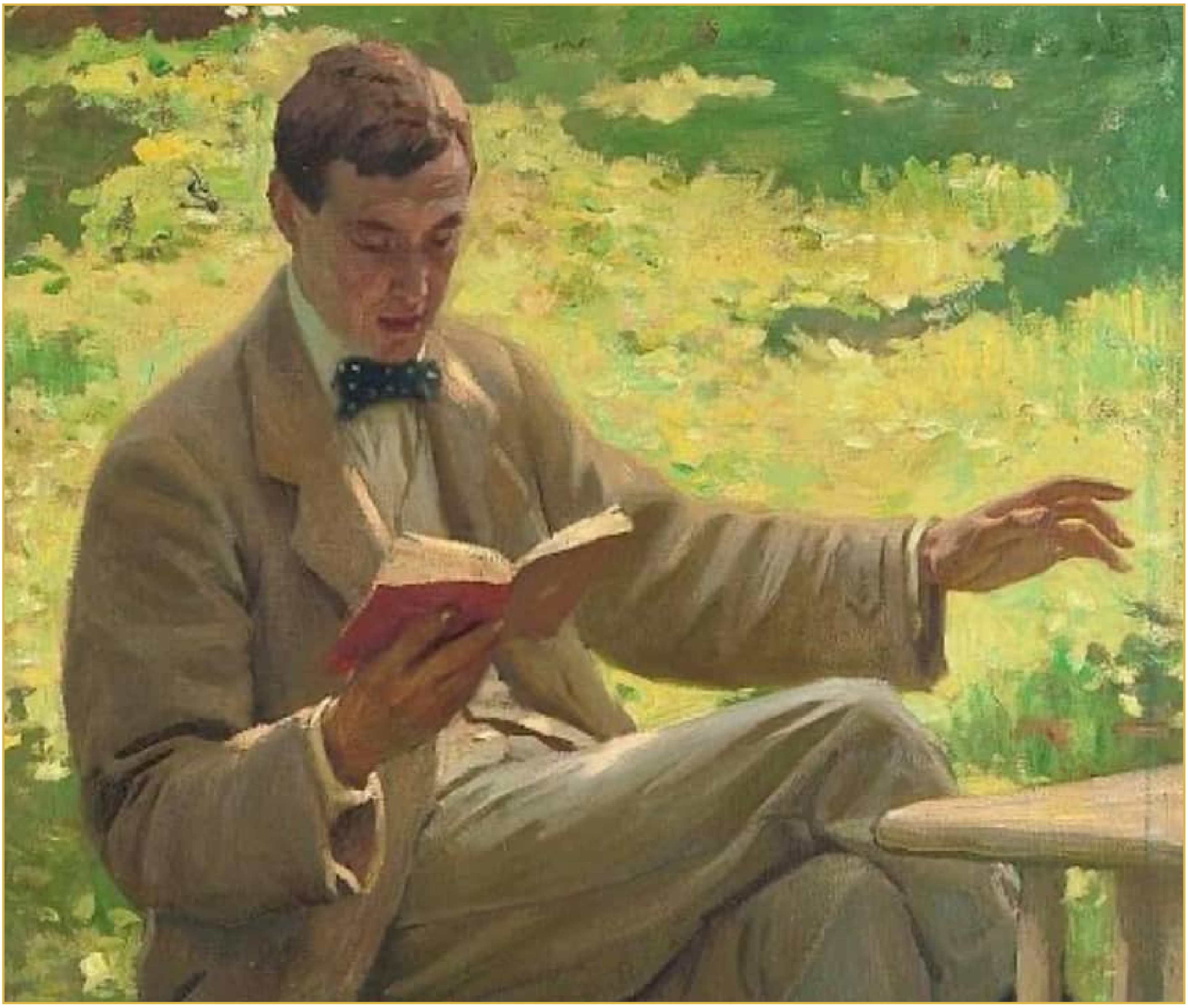
الفن العربي لم يرسم الأجساد، بل نقش الروح. العمارة الإسلامية لم تكن حجارة، بل هندسة للسكينة. حتى أصغر المصنوعات العربية حملت في طياتها إبداعًا فريدًا لا يشبه أي أمة أخرى.

أهمية كتاب لوبون أنه لم يكتبه عربي يفتخر بماضيه، بل أوربيٌّ محايد لا يشاركنا الدين ولا اللغة ولا الذاكرة الجمعية. ومع ذلك، دافع عن العرب والمسلمين وكأنه واحدٌ منهم، معتمدًا على المشاهدة المباشرة والموضوعية العلمية.

وفصّل لوبون في أسباب الحضارة العربية ومجالات إبداعها، كما لم يغفل أسباب انحطاطها: سد باب الاجتهاد، فساد النظام السياسي القائم على حكم الفرد، التناحر الداخلي بين الأعراق، والترف الذي أنهك العزائم. بل ذهب إلى مقارنة الفتح العربي بالحروب الصليبية، مبينًا الفارق الشاسع بين رحمة العرب وتساهلهم، وبين قسوة الغزاة الأوروبيين.

لم يتوقف عند ذلك، بل صرّح أن وضوح الإسلام وتوحيده هو سر قوته، ورأى في النبي محمد صلى الله عليه وسلم أعظم رجال التاريخ، وأن التعصب وحده هو ما أعاق مؤرخي الغرب عن الاعتراف بفضله.

ليس كتاب حضارة العرب إذن مجرد دراسة تاريخية، بل هو شهادة من الغرب بفضل الشرق. حجة مكتملة الأطراف ضد كل من يحاول التقليل من شأن هذه الأمة. وهو تذكير صارخ بأن حضارتنا لم تكن صدفة، وأن سقوطها لم يكن قدرًا محتومًا، وأن النهضة المقبلة تبدأ من الوعي بما كنّا... وبما يمكن أن نكونه من جديد



فلاسفة وأدباء.. في المنفى ووراء القضبان (4)

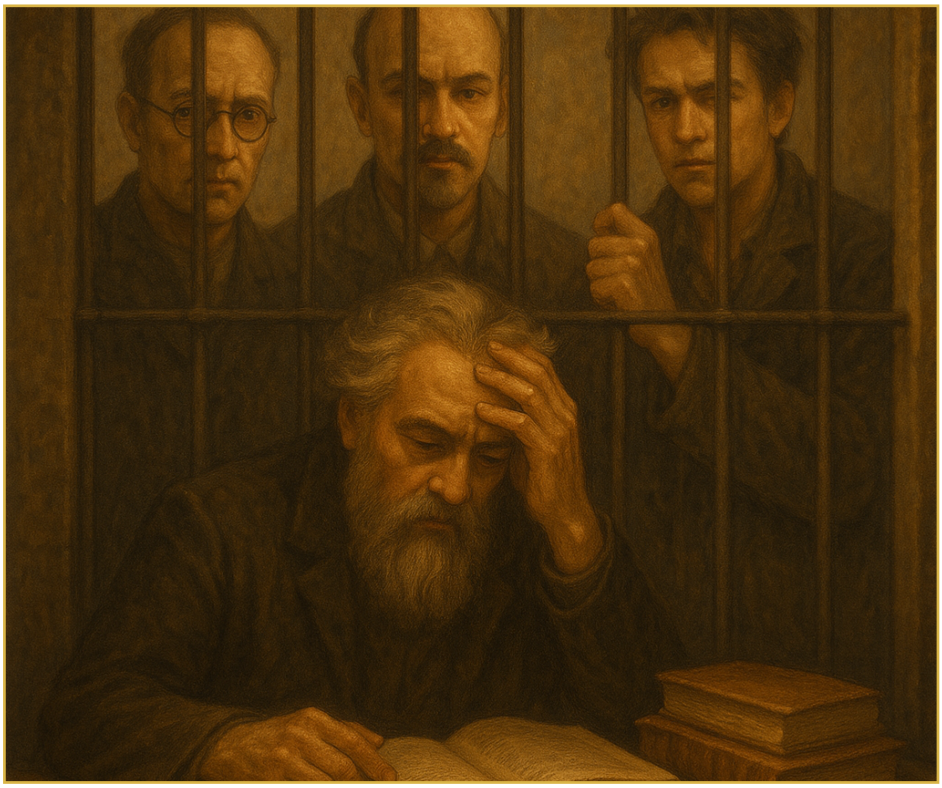


د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

كما كان سقراط يبسط نور المعرفة في الشوارع والأزقة من خلال التقائه بالناس والتحاور معهم، كان ملهمًا في سجنه من خلال مواقفه الإنسانية وتحليه بالقيم والنزاهة في التعامل مع الحقيقة ومواجهة الموت، وهذا ما خلّد فلسفته وفكره عبر السنين، وهو ما انعكس أثره على الكثيرين من الفلاسفة والأدباء وذوي الفكر. ومن التجارب الإنسانية التي أراها تشبه حالة سقراط رغم اختلاف البيئات والزمن والتوجهات، تجربة المفكر والفيلسوف الفرنسي "ريجيس دوبريه" الذي ترك العيش الرغد الناعم ولم تفتنه الأضواء والشهرة، ولم يستعبده المال، ولم يركن في مكانه يكتفي بالتنظير وإطلاق الشعارات البراقة والتشدق بها، بل حول كل ما يؤمن به ويعتقده إلى واقع عملي، خاض من أجله طريق الكفاح والتضحية؛ لأنه كان يرى لكي يحيا الإنسان بسعادة عليه بذل التضحية والكفاح، فالإنسان عليه أن يؤمن برسالة يستحق العيش من أجلها، ومن أجل هذه الرسالة ترك دوبريه وطنه فرنسا متوجهًا إلى كوبا ليترجم عمليًا المبادئ التي عاش من أجلها وآمن بها، وفي البلاد التي أشتعلت فيها الثورة بقيادة " فيدل كاسترو " تواجد دوبريه، وعندما نجحت الثورة عام 1959، لم يؤثر القعود في كوبا، بل أراد أن يرى نور ثورات أخرى فسافر إلى "بوليفيا " ليلتحق بأشهر ثوار القرن العشرين "تشي جيفارا"، وهناك يتم اعتقاله من قبل القوات البوليفية بعد مقتل "تشي جيفارا" ويصدر عليه حكم بالإعدام، خفف إلى السجن لمدة ثلاثين سنة، أمضى منها أربع سنوات فقط بعد وساطات وتدخل من الحكومة الفرنسية، وخلال أربع سنوات عاشها دوبريه خلف القضبان، يروي قصة الإنسان من وجهة نظره ويتحسس حقيقة العالم من خلال رؤيته وفكره في لحظات التأمل والتصالح مع النفس التي انطلقت داخل السجن، تلك اللحظات التي توهجت بالأمل والتفاؤل تارة وبالدموع والألم تارات أخرى، لكن في المجمل كانت لحظات جليلة جعلته يتعرف على نفسه ويحاورها، ويتعداها لمحاورة الآخر، فكان السجن نافذة حقيقية لرؤية نفسه والعالم، فمن خلال مذكراته التي كتبها في سجنه صور دوبرية بإحساس صادق هذه الرؤية، فمن خلال مذكراته التي دونها وصدرت بعد ذلك في كتاب عنونه باسم "مذكرات برجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران" هذا السفر الذي انطوى على خلاصة فكرة وسلاف تأملاته الصادقة والنابعة من نفس مرهفة هدهدتها وصقلتها التجربة الأليمة والعصيبة فكانت أفكاره الممزوجة بالدموع والألم والتي صاغها بلغة شعرية جزلة تحمل معاني سامية، فغاص في تأملاته بصدق

وشفافية، ليس بلغة المنظر والكاتب الذي يؤطر لمعرفة، بل بلغة صوفي زاهد يتحدث عن الحب والجنس والسياسة والدين والفن، وقيم الكفاح والنضال والتضحية، وناقش أفكار فلاسفة وأدباء عظام كدستيوفسكي وألبير كامو وستندال ومارسيل بروست وفريدريك نيتشه، لقد سبر غور الحياة وعلاقة الإنسان بها، يقول



دوبريه في مذكرات "إن استعادة براءتنا المفقودة تكمن أحيانًا في ارتهاننا لزمن لم يعد موجودًا، فعالم البساطة والنقاء انهار أمام توحش الرأسمالية والأسئلة الأخلاقية الكبرى التي تعصف بعصرنا، عصر العولمة والثورة المعلوماتية "وهو بهذا التصور يحاكي الفيلسوف نيتشه الذي سبقه بهذا البوح عندما قال "إن نمط الحياة البسيطة هدف بعيد للغاية بالنسبة لي وسأنتظر حتى يأتي أناس أكثر حكمة مني ليعثروا لنا عليه".

دوبريه خلص إلى هذا التصور الذي سبقه إليه نيتشه، وهو أن الحياة البسيطة هدف بعيد للغاية، نظرًا للعراقيل المتمثلة في الحواجز المادية التي تركت أثرها على النفس المقيدة عن الانطلاق والعاجزة عن تجاوز هذه الحواجز، يقول دوبريه "إن لحظة السعادة أو الحقيقة هي اللحظة الفارقة التي تستطيع أن نمارس ملكياتنا الحيوية التي نضحي من أجلها بحياتنا المادية".

لم يكن السجن لدوبرية نعمة أو امتياز، بل كان محنة أحدثت في نفسه ثورة وانقلابًا نفسيًا وروحيًا وتجلية للفكر والذوق وصقلًا لملكة التخييل والتأمل، يقول دوبريه في مذكراته "من يقضي حياته في عتمة زنزانته وهو يتأمل مستطيلًا من الشمس تقطعه القضبان، ينعكس على البلاط في ساعة محددة متحولًا من الاقتحام، فالتحرك الجامد إلى التبخر اللا مرئي، يشعر بمثل ما يشعر به متعطل يتنعم بشوي جسده على شاطئ زاخر بالبشر".

هكذا أدرك دوبريه ولو شيئًا ضئيلًا من الحقيقة داخل سجنه، وكان الألم الذي عاناه داخل السجن وتقييد حريته هو الدافع وراء هذا الإدراك، فكانت هذه المحنة هي المعين له ليتعرف على نفسه، ويرى العالم بمنظور مختلف، فكان تواريه خلف القضبان دافعًا قويًا ليكون أكثر إقبالًا على الحياة بكثافة من خلال تحليله لما يحدث فيها وتأويلها بنظرة المثقف الزاهد المتصالح مع نفسه، وزاده في رحلته الصوفية تلك.

كانت حرارة العاطفة وصدق الكلمة يقول دوبريه في ختام مذكراته "ليس ثمة من كلمة لا تفتح بابًا أو قلبًا أو لغزًا، ذلك أن القلوب وألغازها مصنوعة بالذات من الكلمات...".

"إن العالم هو كوكبة من الخلايا الصغيرة مقفل عليها مع سجين خلف الباب الذي يموت في الليل، والصمت كوكبة من الحيواة المطفأة التي تحتاج إلى إنعاش، وهناك دائمًا في مكان ما من المعجم في أعماق قلبك، كلمة ترقد بانتظار أن تطلق سراح سجين.

انتفض، أيقظها.

خُذ منّي فائدة



سهام السعيد

كاتبة من سورية

منذ نعومة أظفاري كنت مولعةً بمدرسة الإمام الشّافعيّ الّتي وجدتُ فيها مدرسةً تربويّةً وخلاصة تجارب حياتيّة قادته إلى حكم بليغة... قرأتُ جُلّ حكمه... تمعّنتُ فيها... حاولتُ أن أستزيد منها في ترويض انفعالاتي... وتهذيب سلوكيّاتي... ومن الكثير الّذي قرأته الشّيء الأكثر رسوخًا في ذاكرتي قوله:

"ما ناقشتُ جاهلًا إلّا غلبني؛ وماناقشتُ عالمًا إلّا غلبته"...

ربّما سبب تجذّر هذه العبارة الجوهرة في ذهني هو كثرة معاناتي من مناقشة الجاهلين... وشدّة عجزي وتضجّري أمام ضجيجهم الفارغ... وبقيتُ أعاني من فخّ النّقاش مع الجهلاء الّذي ينال من ثباتي مهما حاولتُ الصّمود... إلى أن قرأتُ قولًا للإمام الشّافعيّ كان بمثابة الدّواء الّذي يشفي سقم مناقشة الجاهل، بل يقضي على هذا السّقم ويجتثّه من الأعماق:

إذا نطق السّفيه فلا تُجبهُ
فخيرٌ من إجابته السّكوتُ
فإن كلّمته فرّجْتَ عنهُ
وإنْ خلّيتَهُ كَمداً يموتُ

أجل! لا تجبه.. التزم الصّمتَ لتحفظَ قدركَ.. وتصونَ مكانتَكَ... دعه يموت في كمده وغيظه ولا تغرق نفسك في مستنقع الرّدح... فمن تعب على نفسه ورفع قدرها بالعلم والخلق والعمل، هو خاسرٌ لا محالة إن وضعها في مواجهة من لا يتقنُ فنّ الذّوق في التّعامل والحوار...

فهناك من يسيء في التّعاملات الاجتماعيّة، بل تتعدّى إساءته لتصل حدّ التّجاوز غير المقبول...

يتساءل كثيرون عن سبب هذه السّلوكيّات المسيئة وتكرّرها من الشّخص ذاته... هل هو الجهل أم عدم الخبرة أم صغر سنّ الشّخص المسيء...

السّبب هو قلّة في الأدب والتّأدّب وخلل في التّربية...

فكم من طفلٍ صغيرٍ يتمنّع عن التّجريح بكلمة أو الإساءة بنظرةٍ... ويحفظ أدب المجالس بحسن أخلاقه... وهذا ليس من خبرةٍ اكتسبها وسنوات زادت من عمره بل من تربيةٍ نهلها وأخلاقٍ نبيلة رضعها مع حليب تكوينه...

فصن نفسك ممّا يدنّسها... وترفّع عما يحطّ من قدرها...

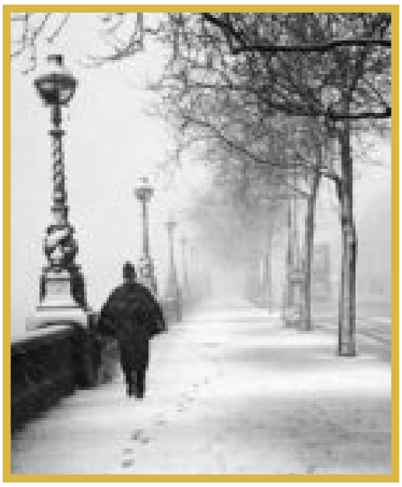
وإن صادفت من اعتاد سفيه الفعل ووقاحة القول... غضّ طرفك عنه...

كي لا تضع نفسك في ميزان إسفافه...

اختر السّكوت عن قوّة لا عن ضعف...

أدر ظهرك وامض لتكمل طريقك بهناء...

أريد أن أحضنك.. طلب يبدو غريبًا، لكنه احتياج



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

في عالم يزداد صخبه يومًا بعد يوم، ومع تزايد ضغوط الحياة وتسارع الإيقاع من حولنا، تُصبح أبسط الأشياء هي الأشد ندرة. من بين هذه الأشياء: الحضن. نعم، ذاك الفعل الصامت الذي لا يحتاج إلى كلمات، لكنه يعبّر عن آلاف الجمل المؤجلة، والمشاعر المكبوتة، والاحتياجات المهملة.

"أريد أن أحضنك"... جملة قد تبدو غريبة إذا خرجت فجأة في منتصف حديث عادي، أو طُلبت من شخص لا يعتاد التعبير الجسدي عن مشاعره. لكنها في الحقيقة ليست غريبة، بل هي صرخة احتياج بلغة خافتة. الحضن لا يعني فقط الاقتراب الجسدي، بل هو نداء للطمأنينة، وهمسة تقول "لستَ وحدك"، وبوح يقول "أنا هنا، معك، ومن أجلك".

نحن نعيش في زمن أصبحت فيه العواطف نوعًا من الترف. لا أحد لديه وقت ليصغي بصدق، أو ليشعر بوجع الآخر، أو حتى ليقترب دون أن يُساء فهمه. ومع ذلك، تظل الحاجة للحضن قائمة. خصوصًا عندما يُثقلنا التعب، أو تتراكم فينا الخيبات، أو لا نجد الكلمات الكافية لنقول إننا بحاجة إلى دعم، إلى دفء، إلى وجود بشري حقيقي.

الحضن، وإن بدا بسيطًا، هو أحد أصدق أشكال التواصل. لا يُمكن تزويره. لا يُمكن التمثيل فيه. إذا كان صادقًا، فإنه يُرمم الروح، يُهدئ الأعصاب، ويمنح القلب فسحة من السلام. وإن لم يكن... فلا يُطلب.

كم من أشخاص حولنا يحتاجون إلى حضن، ولا يقولون؟

كم من الأبطال الصامتين يحملون جبال التعب في صدورهم، ويكتمون؟

كم من القلوب تتمنى لو تُطوّق بذراع دافئة تقول لها: "مرّ كل شيء، وأنت بخير"؟

ليس عيبًا أن نطلب حضنًا. وليس ضعفًا.

إنه أحد أشكال الشجاعة أن نعترف باحتياجنا الإنساني العميق. أن نقول: "أريد أن أحضنك، لا لشيء، فقط لأتأكد أنني لست وحدي في هذا العالم".

ختامًا:

"لم يكن الحضن ضعفًا يومًا، بل كان أقوى طريقة للقول: أنا هنا من أجلك".

وسائل التواصل.. وفوضى النقد



جزاء العصيمي

كاتب من السعودية

مع تطور وسائل التواصل الاجتماعي وكثرة منصاته، التي بلا شك أسهمت في حرية الكتابة وطرح وجهات النظر وصنع المحتوى الهادف دون قيود، برزت لنا مشكله أدبية أعتبرها كارثية، تتمثل في خروج ما يسمى (نقاد وسائل التواصل الاجتماعي) وهم مجموعة من أصحاب الثقافة المحدودة والتعليم المتوسط، وجدوا ضالتهم في فضاء إعلامي مفتوح لهم فأوغلوا في موروثنا الشعري من محاوره (قلطه) ونظم بما يعتقدون أنه نقد والنقد منه براء، يدفعهم حب الظهور وحب العنصرية الميتة، فنصبوا أنفسهم كعروضيين تارة وكمحللين تارة حتى أخرجوا المادة الشعرية من أهم جمالياتها وهي الرمزية للتسطيح ومن التذوق الأدبي الراقي بتلمس جماليات الشعر، من حيث روعة الأسلوب وترابط الأفكار وجمال المحسنات البديعية وقوة وتماسك الفكرة وغيرها الكثير، ليكتفوا بحصر أنفسهم في تصيد الأخطاء فقط وبانتقائية غريبة وعجيبة لشعراء دون غيرهم، بحثًا منهم عن كثرة متابعين معارضين، فكان الفقد الأدبي في أوجّه وكان الصخب العنصري هو السائد في مادتهم التي يقدمونها، وكان الشعر وأهله هم الخاسر الأكبر في ذلك، وللأسف لم توجد ردة فعل من النقاد الحقيقين بالظهور في تلك المنصات لوقف هذا الهدر الأدبي وخلق نقاط تمايز حتى يعي المتلقي معنى النقد الحقيقي، ويستطيع أن يميزه عن العبث النقدي السائد.

لذا نخلص للقول بأن على الأكاديميين مسؤولية حماية الأدب وعلى الصحف العريقة والمهتمة بالأدب (كصحيفتنا العريقة فرقد) أيضًا مسؤولية في التواجد في تلك المنصات وتبني مادة ومحتوى أدبي يحد من هذه الظاهرة، ويؤسس لمحتوى أدبي يجد فيه المتلقي الذي أصبحت أعداده بالملايين كل ما يبحث عنه من النقد العلمي الهادف ومن إبراز الشعر الحقيقي بشقيه الفصيح والنبطي كما يجب.

فمتى نجد لمجلتنا العريقة والمميزة فرقد تواجدًا في (التيك توك) كمثال؟ ومتى نجد عمالقة الأدب فيها حاضرين بين جمهور الشعر الغفير هناك؟

الأنا المتضخمة



سليم السوطاني

كاتب من السعودية

تتضخم «الأنا» عند بعض النَّاس؛ حتى تتحوَّل إلى مرض يصعب علاجه، أو التخلص منه، ويكون مؤذيًا لمن يتعامل مع هذه النوعية من البشر.

يكون هذا المريض أشبه بزهرة النرجس، التي تحارب كل النباتات التي تنمو بجانبها، ولا تسمح لها بالعيش حتى تبقى بمفردها.

النرجسية طبع مقيت ويجعل الآخرين يفرُّون من صاحب هذا الطبع الكريه؛ لأنه دائمًا يريد أن يكون هو الأوَّل والأفضل والمتسيد، دون وجه حق، فلا أحد يعلو عليه في أي شيء... ذاته متضخمة، ويسعى إلى محو الآخرين والتقليل منهم، مهما بلغوا من مكانة وعلو شأن، لا يراهم شيئًا يذكر؛ لأنه اعتاد على نكران وجود تميز الآخر، وقد يرى في أي توهج للآخرين انطفاءً لذاته المريضة.

تجد هذا النوع في كل مكان، فهو لا يخفي نفسه، وإنما يجاهر بهذا الطبع الزري. ومهما حاولت الدخول معه في نقاش، أو محاولة إصلاح لآرائه وطبعه، فإنك لا تعود إلا بخفي حنين، وقد تنالك نار غضبه وشتائمه، والتقليل من أفكارك، حتى من قيمة ذاتك، وكل ذلك لأنك بيّنت له حقيقته!

هو نمط من الناس منفر، لا تكاد تجد راغبًا في مجالسته، ومن يلزم هذا الصنف من المرضى فملازمته له إما من باب المجاملة، وإما بدواعي المصالح الشخصية التي تربطه معه، أو أنه وافق بعض طباعه في الأنا المتضخمة!

هذا الطبع لا يجلب الأنس والطمأنينة للنفس البشرية السوية، والابتعاد عن صاحبه هو الحل الأسلم، أو التزام الصمت وقت حضوره.

هذا الصنف لن يستطيع أحد كبح جماح ذاته المريضة سوى نفسه؛ إذا حدثت له صدمة في حياته، عند ذلك قد يعيد حساباته، وينظر في مرآة نفسه، ليشهد تلك البشاعة التي تملأ داخله وينطق بها سلوكه، عندها فقط يمكن أن يصلح نفسه.



غوايةُ الشِّيكولاتةِ.. وخيانةُ الحِميةِ



عبدالعزيز قاسم

إعلامي وكاتبُ صحفيُ
من السعودية

=1

بالأمس؛ لا رياضة، لا حِمية، لا مَشي.

ارتكبتُ كلَّ المحظوراتِ التي التزمتُها ستّةَ أشهر، وأنزلتُ وزني اثنين وعشرينَ كيلو غرامًا؛ لكنَّ القلوبَ تحتاجُ — أحيانًا — إلى خطيئةٍ حُلوةٍ تُنعِشُ العزيمةَ بدلًا من أن تهدمَها.

أصدقاءٌ أحبّةٌ قدموا من الطائف؛ غداءٌ بحريٌّ شهيٌّ: سمكٌ وتوابعُه. ثمّ اتّجهنا إلى كافيهٍ بديعٍ في جدّة، في المحمّدية؛ 'لو كونشيير كافيه' (Le Concheur Café)، معبدِ الشوكولاتة التي تُصنَعُ هناك أمامَك طازجةً.

تأملوا السعادة في وجهي وأنا أقترف خطيئة كسر الحمية، كطفلٍ وجدَ حيلةً أن يكسرَ قواعدَه يومًا من غير أن يخونَها، تراني أتأمل اليدُ المعقّمةٌ بقفّازٍ أزرَقَ تصبُّ من إبريقٍ صغيرٍ شلّالًا دافئًا من صوص الشوكولاتةِ على أسطوانةٍ داكنة تتخفّى فيها قطعٌ مُقرمِشةٌ وآيسكريمٌ وصدًى من طفولةٍ لا يكبُرُ فيها الفرح.

وفي الثانية، طبقٌ فيروزيٌّ واسعٌ تتوسّدُه «حبّةُ كاكاو» مجوّفةٌ من الشوكولاتة، وإلى جوارِها مغرفةُ آيسكريم بيضاءُ كالنيّة الصافية، وبينهما فُتاتُ بسكويت، وفراولةٌ وتوتٌ منثورٌ، ورشّةُ سُكّرٍ ناعم؛ معرضٌ صغيرٌ يأكلُهُ البصرُ قبلَ الفم، ويعلّمُكَ أنَّ الجَمالَ قد يكونُ قطعةً تُلتقَطُ بالملعقة.

أخبروني بالله من يصبر على مشهد كهذا؟

تعالوا معي إلى الكأس الأسطوانيّة من الشوكولاتة التي تَحضُنُ آيسكريمًا وقطعًا هشّةً؛ تُذكّرُكَ بأنَّ المتعةَ حين تُتقَنُ تفاصيلُها تصيرُ درسًا في البساطةِ والرغبةِ معًا.

أما قطعة تشيزكيكٍ وادعةٌ، ينسابُ فوقَ خدِّها خيطٌ من الشوكولاتة الساخنة كوترٍ مُعلّقٍ بينَ الرغبةِ والضمير، وكلُّ شيءٍ من حولِها يصفّقُ لهذه «الخطيئة الحُلوة» تصفيقًا خافتًا؛ فهي فتنة كاملة لا أصمد أبدًا أمامها.

كنت أكثرَ امتنانًا لهذه الهناءة التي تُذكّرُنا أنَّ الحياةَ — مهما اشتدّت — تحتاجُ رشفةَ شوكولاتة، ورفقةً طيّبةً، واستراحةً قصيرةً.

ما رأيكم في تسليكي؟ هههههه

————

=2

فلنتجول إذًا في محراب الشُّوكولاتة هذا، ”لو كونشيير كافيه“، حيث تصبح الغواية طقسًا، وحيث لا مكان إلّا لنساكها ومريديها.

في هذا المكان الهادئ الرَّائق، تَفَنَّنَ الأصدقاء في استدعاء تحفهم اللَّذيذة، بينما سقطت أنا، بغشامة كَاملَة، في فخِّ الاختيار السَّاذج؛ إذْ طلبت كُوب شُوكولاتة مُثَلَّجًا، كما يظهر في إحدى الصُّور، ذلك الكُوب الطَّويل الذي تَزَيَّنَ بقطعة شوكولاتة رقيقة تحمل شعار المكان. وما إنْ ارتشفْتُ منه الرَّشفة الأولى، حتَّى داهمني نَدَمٌ لاذعٌ، أيَّما نَدَم!

كان الصَّواب كلُّه في اختيار صديقي النَّبيل، وضيفنا القادم من الطَّائف، الذين انتقيا ”قهوةً سوداءَ كوستاريكيةً معتدلةً“. يا له من اسم رصينٍ وموسيقيٍّ! هكذا، في لحظة

إدراك متأخِّرٍ لخطئي، استدعيت النَّادل مجددًا، وقلت له في عجالة: "أدركني بهذه القهوة، هاتها ولو كانت متطرِّفةً!".

أمَّا المشهد الأعظم، فكان يتجلَّى في تلك الأبنية الشُّوكولاتيَّة القاتمة، سواء تلك التي على هيئة أسطوانة، أو تلك التي تحاكي ثمرة الكاكاو الأُمّ.

كانت تقف صلبةً، متماسكةً، كقلعةٍ تحرس كنوزها الدَّاخلية. وما إنْ ينساب عليها ذلك الخيط الذَّاهب من أختها السَّاخنة، حتَّى تَتَهَاوَى دفاعاتها، وتذوب جدرانها في استسلام حراريٍّ بهيج.

وفي تلك اللَّحظة الفاصلة بين الصَّلابة والميوعة، نهجم عليها نحن بالملاعق، في سباقٍ مع الزَّمن؛ كي ندركها وهي تحتفظ ببقايا من قوامها، ونغنم من ذلك الانهيار العظيم قطعًا تختلط فيها البرودة بالسُّخونة.

لقد كانت أمسيةً للحواسّ، إنَّه مكانٌ لا يصلح حَقًّا إلَّا لعشَّاق الشُّوكولاتة، أولئك الذين يعرفون كيف يُمَيِّزُونَ بين مجرَّد طعم حُلْوٍ، وبين تجربةٍ تذيب الرُّوح قبل أن تذيبَ قطعة الحلوى.

ــــــــــــ

=3

تعمدت أن أفرد لهذا الحلا منشورًا خاصًا به، فهو يستحق بصراحة.

يأتيكم كأسطوانة، كمعطف داكنٍ من الشوكولاتة، يَحْتَضِنُ في أحشائه آيسكريمًا ناعمًا، وكرات شوكولاتةٍ مُبَشَّرة، ورشّ فتاتٍ مقرمشٍ؛ تُوضَعُ على صحنٍ فيروزيٍّ فسيح.

ما إن يقتربَ النادلُ بإبريقِ الصوصِ السَّاخنِ — خيطٌ بُنّيٌّ ينحدرُ كوترِ كمان — حتّى يلينَ الجدارُ ويبدأ بالتهاوي على مَهَلٍ؛ عندها يتعالى «تصافُقُ الملاعقِ» مع ضحكاتِ الرفاقِ، ونَخوضُ سباقًا لطيفًا لنظفرَ منها بقرمشةٍ صغيرةٍ قبل أن تستحيلَ نعومةً كاملةً.

وتحت الصورةِ حكايةٌ أُخرى: كنّا سبعةَ أحِبّةٍ وإخوةً؛ الفوضى الحلوةُ جزءٌ من البهجة.

أمّا لو كان الواحدُ بصحبةِ زوجتِه، لَتأنّقَ المشهدُ تمامًا: لُقَمٌ صغيرةٌ من طرفِ الملعقة، ورِفقٌ في القضم، كما في الأفلام... وأنا — أعترفُ — لا أُجيدُ هذا الفنَّ أبدًا، هههhe.

ـــــــــــــــ

=4

دعوني أصور لكم المشهد، لمزيد من التشويق، وببعض اللؤم الأخوي، لمعرفتي أن الأخوات يعشق الشيكولاتة هنا:

يقتربُ النادلُ — بالقُفّازِ الأزرَقِ والإبريقِ الفخّاريِ — فينسابُ خيطُ الشُّوكولاتةِ السّاخنُ على ظهرِ القشرةِ اللامع. يلينُ السطحُ قليلًا، ثمّ يتشقّقُ بخفر، فتتهدّمُ القشرةُ على مَهلٍ كبيتِ ثَلجٍ في شمسٍ لطيفة، وتسيلُ الحوافُّ حولَ الآيسكريمِ والفتاتِ والفواكه.

هنا يبدأ الطقسُ الجميل: «تصافُقُ الملاعقِ» على الصحنِ مع قهقهاتِ الإخوةِ السّبعة، وكلُّ واحدٍ يقتنصُ لقمةً تحملُ شيئًا من القَرمشةِ وشيئًا من الذَّوبانِ في آنٍ واحد.

هههه لا تسألوا عن الطعم الفاره!

ولا تسألوني عن الاسم؛ فالذّاكرةُ — يا أحِبّة — تحفظُ «اللُّقمةَ» لا «اللَّقبَ». أمّا هذا العرضُ الذّائبُ، فشهادةُ لسانٍ وقلبٍ بأنّ الاستراحةَ الحُلْوَةَ — إذا شارَكَها الأحِبّةُ — تزيدُ العزيمةَ، ولا تَنقُصُها.

ـــــــ

=5

وهكذا أختم جولتي معكم، بهذه الصُّورة الأخيرة التي تَشي، أكثر من أيِّ كلام، بكميَّة السَّعادة التي تَمَلَّكَتْني في تلك الأمسيَّة.

وإنَّني، في لحظة صدقٍ مع النَّفس، أقف حائرًا أمام منبع هذا الفرح الطُّفوليِّ؛ فلا أدري بصراحة: هل كان مَرَدُّهُ ذلك التَّمَرُّد اللَّذيذ على قوانين الجسد الصَّارمة، واقتراف خطيئة كسر الحِمية التي كانت قيدًا والتزامًا؟

أم تراه يكمن في المكان ذاته؟ في "لو كونشيير كافيه"، أيقونة الأناقة والفخامة، حيث تتقدَّم قطع الشُّوكولاتة الصغيرة المتراصَّة كالجواهر على ألواحها الخشبية، وحيث لكلِّ قطعةٍ لذَّةٌ مختلفةٌ، وحكايةٌ فريدةٌ.

أم أنَّ السِّرَّ كلَّه، وجوهر الحكاية، كان كامنًا في أولئك الأصدقاء الأحِبَّة، الذين حملوا معهم من الطَّائف بهجةَ أرواحهم، فكانوا مِلْحَ اللَّحظة وسُكَّرَهَا؟

يقينًا أنَّها هذه العوامل كلُّها مجتمعةٌ؛ فالصُّحبة الصَّالحة هي من أشعلت فتيل الفرح، والمكان البديع هو من قدَّم مسرحًا لائقًا لهذه المشاعر، وكسر الرُّوتين كان هو التَّحرير الذي أطلق للرُّوح عنانها. كلُّها معًا هي من نسجت لمسائي لونًا مختلفًا، ومنحت نفسيتي هذه السَّعادة الغامرة التي ترونها.

شكرًا لكم.. وقولوا لي بالعافية والهناء.

خصوصًا محبي الشيكولاتة، كيلا أغيب عنكم أسبوعًا، أكون طريح الفراش ههههههه من أعين من لا يسمون الله.



اللواء م/ محسن بن إبراهيم أحمد شيعاني



محمد الرياني

كاتب من السعودية



عضو مجلس الشورى سابقًا، حاصل على ميدالية الملك فيصل إبن عبد العزيز رحمه الله، من الدرجة الثالثة، وعدد من الأوسمة والميداليات.

لاعب كرة اليد والطائرة، الذي أصبح عضوًا في مجلس الشورى ومرتبة لواء في وزارة الداخلية. ويعد الوجيه محمود الأقصم، له الفضل بعد الله تعالى، في توجيه مسار حياته العملية، مثل الكثير من أبناء جيله، كما تحدث بذلك.

هذا الرجل درس الابتدائية في مدرسة أبو بكر الصديق في أبو عريش المتوسطة، عقبه بن نافع بأبي عريش، ثم ثانوية معاذ بن جبل في مدينة جازان.

ثم التحق بكلية الملك فهد الأمنية وتخرج فيها عام ٢٧/٦/١٤٠١هج. تم تعيينه في أمن الدولة بالعاصمة الرياض، ثم تدرج في الرتب العسكرية، حتى تقاعد برتبة (لواء).

شغل منصب مدير الإدارة العامة للتخطيط والتطوير برئاسة أمن الدولة. حصل على عدد من الدورات الداخلية والخارجية، منها دبلوم في القانون الدولي من معهد الدراسات الدبلوماسية بوزارة الخارجية، ودورة في اللغة الإنجليزية من المملكة المتحدة، وحصل على دورات مختلفة في مجالات الإدارة والتخطيط والتدريب والتخطيط الاستراتيجي داخل المملكة وخارجها.

ساهم ضمن الوفد الأمني السعودي لإعداد المدونة الخليجية لمكافحة الإرهاب. عمل عضوًا في اللجنة الأمنية للحج لأكثر من عشر سنوات مثل: وزارة الداخلية في حضور والمشاركة في معارض برنامج خادم الحرمين الشريفين للابتعاث الخارجي في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا.. واستقطاب المتميزين من الخريجين للعمل في قطاعات الوزارة المختلفة.

حصل على عدد من الأوسمة والميداليات منها ميدالية الملك فيصل رحمه الله تعالى، للدرجة الثالثة وعدد من الأوسمة الرفيعة.

أشرف على فريق التطوير الإداري، لإعادة هيكلة مباحث أمن الدولة، بما في ذلك إجراءات العمل وتحديد الواجبات والمسئوليات وتقدير الاحتياجات البشرية والآلية واحتياجات فتح الفروع.

في شبابه مارس اللواء محسن الشيعاني بعض الأنشطة الرياضية في لعبتي كرة اليد وكرة الطائرة في نادي اليرموك.

وكان ضمن أعضاء فرقة مسرح المدرسة، ومسرح نادي اليرموك تحت إشراف وتوجيه المربي الفاضل الشيخ محمود الأقصم، الذي كان له الفضل في توجيه مسار حياته العملية.

صدر الأمر السامي الكريم بتعيينه عضوًا بمجلس الشورى في دورته السابعة.

عمل عضوًا في اللجنة الأمنية إحدى لجان المجلس التي تضطلع بمهام دراسة الأنظمة العسكرية ومراجعتها وتعديل بعض موادها، واقتراح بعض التوصيات المتعلقة بهذا الشأن.

تم اختياره عضوًا في لجنة الخدمات وهي إحدى لجان المجلس التي تناقش ملفات عدد من الوزارات والهيئات التي لها علاقة بخدمة المواطن.

شارك أيضًا ضمن لجنة الصداقة البرلمانية مع بعض الدول الصديقة. كذلك شارك ضمن وفد المجلس في المؤتمر البرلماني الدولي للتعريف بالإرهاب ومصادر تمويله في موسكو، والأقصر بجمهورية مصر العربية.

اللواء متقاعد وعضو مجلس الشورى، محسن بن إبراهيم شيعاني، من مواليد عام ١٣٧٩هج، في محافظة أبوعريش، بمنطقة جازان جنوب السعودية.

مفهوم التفاعل الثقافي.. وصناعة التأثير



صالح الحسيني

كاتب من السعودية

التناغم بين جميع الناس يشكلُ نواةً أساسيّة لبناء المجتمعات وقيامها على بنيان متين من التفاعل الذي يؤدي إلى التقدم والتطور العلمي والعملي والفكري والثقافي والاجتماعي، فلا بد من تفاعل أي مجموعة بشرية للتآلف مع المجموعات الأخرى حتى تستفيد منها و تفيدها في شتى المجالات، فينطوي تحت ذلك العنوان بأهمية التعرف على الثقافات الأخرى، فتكتسب الخبرات والمعلومات والأفكار اللازمة لتكوين صورة أفضل عن العالم والسير في مجالات تطوير استعمال أدواته ومكوّناته، وتقتضي التعايش مع الثقافات الأجنبية المغايرة لما نشأت عليه مجموعة معينة من البشر، وهو ما يسمى ب(المثاقفة)، لما في تلك التسمية من التعبير عن التأثر والتأثير.

يعد التفاعل الثقافي شكلًا من أشكال الحضارة وسببًا من أسباب تكوينها، ويعد المجتمع الثقافي الذي يستطيع الاستفادة من عيوب وأخطاء غيره هو أكثر المجتمعات وعيًا وأكثرهم قدرةً على النهضة والمسؤولية، فالمخزون الراكد لدى أي مجتمع لا يُعد كافيًا لاستمرارية التطوير العلمي والمعرفي.

وتعدّ اللغة هي العامل الأول للتواصل والرابط بين الحضارات؛ لأنها أداةُ الاتصال الفكري التي تمكن من انتقال ما يريد أي مجتمع أن يُفيدهُ من المجتمعات الأخرى.

تتبنى بعض الجامعات في هذا الزمن شكلًا من أشكال التفاعل الثقافي من خلال إقامة منح التبادل الثقافي بين الطلبة الجامعيين في بلدين مختلفين، ما يؤدي إلى أداءات مختلفة لمجموعة من الطلبة في كل من البلدين، وهذا ما يساعد في الامتزاج الثقافي والتعرف على مكامن قدرات هؤلاء الطلبة وما يمكن أن يقدموه للبلاد التي ينتسبون إلى جامعاتها، فيحملون تلك المعلومات ونتاج البيئة التي تعرفوا عليها إلى بلدهم الأم، فتزيد القدرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعلمية لكل من البلد المرسل والمستقبل.

ومن حيث أهمية التفاعل الثقافي بين الشعوب: لقد حثّ الدين الإسلامي على تفاعل الناس فيما بينهم لإعلاء شأن التعاون، قال الله تعالى في القرآن الكريم: {**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا . إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ .إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**} سورة الحجرات - الآية ١٣.

فدَور التنوع الثقافي في تقارب المجتمعات يتخذ شكلًا أساسيًّا من أشكال تكوينها، لأن الإنسان الذي يعيش وحيدًا عبر العصور لا يمكن أن يطوّر وسائل معيشته أو يفتح آفاقه الفكرية دون الاستعانة بالآخر، إذ تتمّ عملية التلاقح الفكرية والثقافية الأمر الذي يؤدي إلى الإنتاج المبتكر، والتغيير المستمر لشكل الحياة وطريقتها نحو الطريقة الأفضل والأكثر إعانة، حيث تسهم اختلافات الثقافات بين المجتمعات بتقديم طرق متعددة لإقامتها بأفضل صورة، ولا بدّ أن يكون ذلك التفاعل منظمًا ومضبوطًا بضوابط أساسية، وحين يأخذ المجتمع بالتفاعل الإيجابي من خلال المثاقفة يستطيع استثمار تلك المتغيّرات في حياته العملية وفق أهداف علمية أو عملية.

كلٌّ يغني على ليلاه



صلاح الشهاوي

كاتب من مصر

ليلى اسم عريق سمّي به العرب بناتهم من قديم زمانهم وظهرت في عصور مختلفة نساء ذوات شأن في جوانب الحياة، دعين بهذا الاسم الذائع وبلغ هذا الاسم الغاية من الشهرة مع ليلى العامرية التي اقترن اسمها باسم قيس بن الملوح صاحب القصة العاطفية والمشهور بالمجنون. وليلى اسم عربي قديم وهو في الأصل من أسماء الخمرة ومن ثم سميت به المرأة، وقد كنوا الخمرة قديمًا باسم: أم ليلى، وجمعوا اسم ليلى على ليال، ومن الرجز الدال على هذا الاستعمال ما ورد في لسان العرب:

لم أر في صواحب النعالِ
اللابسات البدّ الحوالي
شبهًا لليلي خيرة الليالَي

وتكنى العرب بـ (أبي ليلى) اشتهر بهذه الكُنية عثمان بن عفان رضي الله عنه فقيل فيه: أبو ليلى.. وليلى ابنته.

وليلى اسم اشتهر به نسوة كثر في الجاهلية والإسلام، فمنهن في الجاهلية: ليلى بنت الأحوص، أم بسطام الشيباني الذي فدته أمه بثلاث مائة بعير. وليلى الملقبةُ بـ (خندف) أم عرب الحجاز وهي ليلى بنت عمران القضاعية زوج إلياس بن مضر ومنها إنشعب كثير من بطون العرب كهذيل وكنانة وأسد. وليلى العفيفة وهي شاعرة جاهلية وهي التي أُسرت من العجم وأطلقها البراق خطيبها وهي صاحبة الشعر المشهور.

ليت للبراق عينًا فترى
ما أقاسي من بلاء وعنا

وليلى بنت المهلهل، أم الشاعر التغلبي المشهور عمرو بن كلثوم. ومن المشهورات بهذا الاسم ليلى الأخيلية، وهي ليلى بنت عبد الله الرحال من بني عامر، كانت شاعرة مشهورة كما كانت هدفًا لأشعار توبة بن الحمير الخفاجي، أما ليلى بنت مهدي بن سعد من بني كعب بن ربيعة فهي التي انتشر اسمها مع قصة الحب التي جمعت بينها وبين قيس بن الملوح، وهي نفسها ليلى العامرية، وبعد هذه القصة شاع اسم ليلى وصار له هالة واسعة مخترقًا ديار بني عامر إلى أنحاء الدنيا ذات الصلة باللغة العربية، واخترق الأيام والليالي فصار ذكره من ذلك الوقت إلى اليوم.

يقول قيس متغنيًا باسمها:

وقلت لها: بالله يا ليل إنني
أبرُّ، وأوفي بالعهود، وأوصلُ

هبي أنني أذنبت ذنبًا علمته!
ولا ذنب لي يا ليل، فالصّفح أجملُ

ويقول:

أعد الليالي ليلة بعد ليلة
وقد عشت دهرا لا أعد اللياليا
وأخرج من بين البيوت لعلني
أحدث عنك النفس بالليل خاليا
راني إذا صليت يممت نحوها
بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي من إشراك ولكن حبها
وعظم الجوى أعيا الطبيب المداويا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها
أو اشبهه أو كان منه مدانيا

ويقول:

كأن القلب ليلةَ قِيلَ يُغدى
بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاة غرها شرك فباتتْ
تُجاذبهُ وقد علق الجناحُ.

ويقول:

على مثل ليلى يقتلُ المرء نفسه
وإن كنت من ليلى على اليأس طاويا
خليليّ إن ضنوا بليلى فقرّبا
لِيَ النعش والأكفان واستغفرا ليا

ختامًا:

هذا البيت من الشعر الذي يحفظه الناس ويستشهدون به فيما يكتبون ويتحدثون، وهو بيت مركزه اسم ليلى مشيرًا إلى كل محب مشغول شغوف بحبيبته – ليلاه- وكل متعلق بشيء يشبه ليلي العاشقين من أشياء الدنيا. وهو:

كل يغني علي ليلاه متخذًا   ليلى من الناس أو ليلى من الخشبِ

وليلى التي من الخشب هي القوس، سمى أحدهم قوسه باسم ليلى وذكرها بالحب أيضًا، لقد شغف بسلاحه كما شغف قيس بليلى! وللناس فيما يعشقون مذاهب!



المعتقل الأحمر.. مرآة الذات بين السرد والبوح



ولاء أيمن

كاتب من سورية

هناك كتبٌ تُقرأ لتُنسى، وأخرى تُقرأ لتُخلِّف أثرًا لا يُمحى.

و"المعتقل الأحمر" لا يُمكن أن يُصنَّف إلا في الفئة الثانية؛ عملٌ وجدانيٌّ نادرٌ يتسلّل إلى القارئ من شقوق الصمت، لا يُخاطب العقل وحده، بل ينفذ إلى أعمق نقطةٍ في الشعور. في هذه المجموعة القصصية، لا يعرض الكاتب الواقع كما هو، بل كما يُحسّ، كما يُعاش في اللحظة المجرّدة من المساحيق والمجاملات. لا شيء صاخب، ولا حبكات درامية مفتعلة؛ فقط حياة تُحكى بشجاعة. كل قصة في "المعتقل الأحمر" هي نبضٌ خاص، صوتٌ منفرد لا يُشبه الآخر، لكنها جميعًا تتّحد في نغمة شعورية واحدة: تلك التي تُغنّي وجع الإنسان حين يُحاصره الصمت، ويفترسه الخوف، ولا يبقى له من ذاته إلا مرآةٌ مشروخةٌ يتأمّل فيها هشاشته وانكساره. يقدِّم لنا الكاتب ثلاثة عشر قصة، تحمل كلٌّ منها نبرة مختلفة، لكنها تشترك جميعًا في الرغبة العارمة في الفهم: فهم الذات، وفهم العالم، وفهم ذلك الحزن الغامض الذي يسكن الإنسان حتى وهو يبتسم. في "المعتقل الأحمر"، لا تأتي الكلمات لتمثيل الحكاية، بل لتُجسّدها، كأن النص مكتوبٌ بدم نابض، لا بحبرٍ جاف. فالكاتب هنا لا يحكي فحسب، بل يبوح. وهذا البوح هو ما يجعل من هذه المجموعة عملًا يستحق التوقّف عنده.

بين السرد والبوح:

ما يُميّز هذه القصص أنها لا تُروى من الخارج، بل تُسرد من الداخل، من منطقة تتقاطع فيها الذاكرة مع الحلم، والتجربة مع التأمّل، واللغة مع الصمت. لا نجد فيها تسلسلًا تقليديًا للأحداث، بل تدفّقًا حرًّا للعاطفة، تشكّله اللغة، وتُمسكه الصورة، وتُحرّكه نبضات القلب. الكاتب يعتمد على حبكات متداخلة تستدعي شعورًا في الأعماق؛ كل قصة هي مساحة شعورية شديدة التكثيف، مشحونة بالأسى، لكنها لا تغرق في الشفقة، بل تتّكئ على الصدق العاطفي والوعي الوجودي.

إنه عمل لا يخشى مواجهة الحزن، بل يدعونا أن نفتح له الباب، ونستمع إليه، لا باعتباره ضعفًا، بل حقيقة من حقائق الكينونة.

شخصيات تسكنك:

شخصيات "المعتقل الأحمر" لا تُقدَّم كأبطال ولا كضحايا، بل كأرواح تواجه لحظاتها الحرجة. هي شخصيات هامشية في الظاهر، لكنها تُقدَّم بهالة شعورية عميقة تجعلها

مألوفة للقارئ، كأنها جزءٌ من ذاكرته هو، لا من خيال الكاتب. سواء كانت امرأة أرهقها عقم الجسد لا عقم الحنان، أو رجلًا يُفتّش في غياب والده عن ظلّه، أو منفيًّا يُجبَر على التصفيق لمن سلبه أرضه، أو تبخر القيم في ميادين الحروب والعنف، أو مفهوم الإعاقة في المجتمعات البراغماتية المتطرفة. إن جميع الشخصيات تمشي على الحافة: حافة الوجود، حافة الكرامة، حافة الجنون.

لغةٌ تُنحت من الداخل:

اللغة في هذا الكتاب ليست وسيلةً للتعبير فقط، بل أداة اكتشاف. هي شعرية دون أن تتصنّع، صادقة دون أن تُجمل. تأتي الكلمات من قلب التجربة، لا من زينة الأسلوب؛ لذا لا عجب أن يجد القارئ نفسه يقرأ الجملة ثم يعيد قراءتها، لا إعجابًا فحسب، بل لأنه شعر أنها قيلت عنه، لا له.

من يستحق قراءة "المعتقل الأحمر"؟

كل من تعب من الضجيج السردي ويريد أن يسمع صمت الإنسان وهو يتحدث.

كل من يظن أن القصة الجيدة يجب أن تُروى من الخارج، وسيُفاجأ أن أجمل القصص هي تلك التي تُروى من الداخل.

كل من يشعر أن الحياة أثقل من أن تُفهم، وأسهل من أن تُحكى.

كل من لا يريد النهاية، بل يريد أن يبقى في المنتصف، في تلك المساحة التي تنبض فيها الأسئلة بلا أجوبة.

أخيرًا:

"المعتقل الأحمر" ليس كتابًا تقرؤه في استراحة، ولا على عجل.

بل هو كتاب يقرؤك. ينظر إليك من بين السطور، ويمدّ إليك يده لا ليروي لك قصة، بل ليُقاسمك بعض وحدته، وبعض حزنه، وبعض أسئلته. إنه عمل يُشبهنا حين نكون على طبيعتنا، هشّين، صادقين، وممتلئين بما لا يُقال.



المعتقل الأحمر.. مرآة الذات بين السرد والبوح



شذى الجاسر

كاتب من السعودية

في أحد الأماكن التي تعرض خدماتها وتسهيل الأمور للمستخدمين توجهت ناحية الكراسي الساكنة في جانب تلك المساحة الشاسعة...

كراسي تنتظر من يسكنها لتحتويه حتى يدخل بين أزقة قرى أفكاره ثم يرحل عنها وترجع هي لحالة الانتظار لساكن آخر...

اقتربت من أحدهم وسمحت له باحتضاني لتبدأ معه رحلة التأمل والتفكير والتساؤلات... انظر لتلك الكراسي التي سُكنت والخالية منها والانتظار الذي يتملكهم في تلك اللحظات...

ذلك الانتظار يمثل الوضع النفسي المقلق الذي يشبه الجلوس على الجمر بسبب وضع الترقب للنتيجة المرجوة سواء كانت مفرحة أو محزنة، قد تكون هذه النتيجة معلومة مسبقًا من خلال توقعها وتوقع تبعاتها من نتائج، وقد تكون مجهولة فلا يعلم المرء ما سينتهي به هذا الانتظار...

هو أمر وجودي لا مفر منه، قد يتمكن من النفس فيجعلها تعيش مشاعر اليأس والخيبة وقد نكون نحن من نغلبه بقوة التحمل والصبر والتفاؤل بتحقق المراد؛ قطع هذا التأمل رجل تعلن ملامحه روحه المرحة متوجها ليشارك رحلة الانتظار أحد هذه الكراسي التي تشبهني بشكل أو بآخر فيتبادر في ذهني سؤال:

إلى متى سأصمد أمام وحش الانتظار دون أن يأكلني؟

في كل يوم من صحبتي مع هذا الوحش ينقص جزء من روحي، ويهزل جسدي، أتذكرك...

ابتسامتك، حرفك، عيناك، كل شيء يخصك امتلكني وجعلني أسيرة لا تملك المغادرة ولا تقوى البقاء، في المنتصف أقف صامتة... ساكنة الجسد رغم كل التحركات والتنقلات...

سمعت ذات يوم عن قصص حياة أناس بعد ما فارقهم النبض وعادو للحياة، هل ستعود روحي التي كُفنت وصلت عليها مشاعري صلاتها الأخيرة!

أخشى عودتك بعد دفنها، وأخاف انعاشها لتستمر في طريق مسيرها بصحبة الانتظار الذي ينهش منها كلما اشتاق...

هل تعلم ما هو الألم!

ليس الفقد بالموت ولا الغياب... الألم حينما يموت شخص على قيد الحياة وتنتظره أن يستفيق، أن ينتعش قلبه، تترقب عينيه من بعيد آملًا أن ترف رموشه، وتنظر لنبضه علّه يخبرك بشيء يطمئنك، أو يرسل لك نظرة فيها رسائل قلبه، روحه لك، تخبرك أنه يعيش حالة انتظارك...

يجذبني للواقع الجهاز الآلي الذي يعلن رقم انتظاري... توجهت للمكتب المخصص وبعد الانتهاء من الإجراءات يخبرني الموظف انتظري مجيء رسالة لك على هاتفك فيها رقم المعاملة والطلب المرفوع... ابتسمت شاكرة له لأغادر ذلك المكان بكراسيه التي تنتظر ساكنيها كما انتظار روحي لك!

فنتشر

العيون في الأدب.. نافذة الغرام وخارطة الوداع

إعداد: سلوى الأنصاري



ليست العيون مجرّد نوافذ تطلّ منها الروح، بل هي الأبواب التي تفتح القصيدة على دهشةٍ لا تُغلق.

إنها لا ترى فحسب، بل تقول ما يعجز عنه اللسان، وتُصغي لما لا يُقال.

في عالم الشعر، لا يُقال "رأيتُ عينيها"، بل يُقال: "ذُبتُ فيهما"، كأنّ العيون أفقٌ من المعنى، وميناءٌ تهوي إليه سفن الوجد.

تُخفي العيون في بريقها خريطة الشوق، وتبوح في رمشها بما لا تقدر عليه الرسائل.

هي ليست ملامح، بل ما وراء الملامح... لغة الحزن في صمت، وصوت الحب إذا احتبس الكلام.

ومن المعلقات إلى الموشحات، ومن امرئ القيس إلى نزار، ومن الخنساء إلى فدوى طوقان، ظلّت العيون بيتًا أول في القصيدة وآخر في الوداع.

جاء ذكرها في القرآنُ الكريم، وهو أفصحُ من نطق، قد أتى عليها في مشاهدَ شتى، فمرَّ بها وهي تُراقب، ومرَّ بها وهي تُحفظ، ومرَّ بها وهي تُحسد، فقال جلَّ من قائل:

﴿وَاصْنَعِ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾

فظننتَ أنك في مأمنٍ إن كنتَ في عينِ الله، ثم عاد يقول في مشهد آخر:

﴿وَإِنْ يَكَادُ الذينَ كفروا لَيُزْلِقُونَكَ بأبصارهم﴾

فترى كيف تُزهقُ الأرواحُ بالنظر، ويَذهلُ النبيلُ بنظرةٍ من حسود، وتَذبلُ الزهورُ من شررِ العيونِ قبل أن تُقطف. وقد علمَ العربُ أن العيونَ ليست كباقي الجوارح، فسبكوها في عقدِ أشعارِهم، وزرعوها في مروجِ استعاراتِهم، وجعلوها سحرًا يُبيحُ ويجتاحُ، وقد قال قائلهم:

وإنِّي لأهوى النومَ في غير حينِه
لعلَّ لُقاها في المنام يكونُ
تسحرُ عينيها العظَامُ إذا بدا
سُهَادٌ، وفي جفنِ المحبِّ سُجونُ

فانظر كيف تُسجنُ العيونُ في الجفون، وكأنَّ النظراتِ جُنودٌ تُقادُ وتُقيد، ويُخشى منها كما يُخشى من السيوفِ المهندة!

وحين تُصاب القلوب بالفقد، تصبح العيون أول من ينطق بالغياب.

ونرى ذلك في رثاء الخنساء لأخيها صخر، فتقول:

قذى بعينكِ أمْ بالعين عوَّارُ

أَمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ

فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ

تبكِي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ

وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ

ولم يكن الشعراءُ بغافلين عن سطوةِ النظرة، وسلطانِ الحدقة، فكم نظرةٍ أورثت همًّا، وكم دمعةٍ أجّجت لوعة!

في العصر الحديث، اتخذ محمود درويش من العين مرآةً للنكبة، وجعلها نافذةً تُطل على وطنٍ مكسور:

عيناكِ نافذتان من صمتِ الجليل...

العيون في شعره ليست أداة بصرية، بل رمز لهوية مهددة، وحنينٍ لا يُرجع ما مضى.

وفي دراسة حديثة بعنوان: Your Eyes Is a Thorn in the Heart (عيناك شوكة في القلب)، توصف العيون في شعر درويش بأنها ألمٌ مقدّس، لا يُنتزع، بل يُعاش، وتزداد قداسته مع الزمن.

وصف أمير الشعراء أحمد شوقي العيون فقال :

عيناكِ بحرٌ والجفون شواطئٌ

والهدبُ خَلقٌ حولها عشاقُ

فكأن عيونها بحر وجفونها شاطئ ذلك البحر، أما أهدابها فهي خلقٌ كثر ازدحموا ليتأملوا جمال تلك العيون.

أما نزار قباني فقد قال في عيون محبوبته:

وعيناك داري ودار السلام

وأنت البداية في كل شيء ومسك الختام.

قال إدريس جمّاع:

والسّيفُ في الغمد لا تُخشى مضاربهُ...

وسيف عينيكِ في الحالين بتّارُ

كلما نظرت إلى عينيك، نسيت آلامي وأحزاني. في قصيدة العيون السود يقول إيليا أبو ماضي:

ليت الذي خلق العيون السودا

خلق القلوب الخافقات حديدا

لولا نواعسها ولولا سحرها

ما ودّ مالك قلبه لو صيدا

عوّد فؤادك من نبال لحاظها

أو مت كما شاء الغرام شهيدا

والعربُ إذا أحبوا رمقوا، وإذا كرهوا احتقروا بالنظر، وإذا خافوا نظروا بأطرافِ عيونهم، وإذا اشتاقوا بكوا من مآقيهم، فكيف لا تكونُ العينُ مِفتاحَ كلِّ شعور، ومِرسالَ كلِّ حبٍّ وحُزنٍ وخوفٍ وأمل؟

أما في الشعر الشعبي حين تتكلم العيون، تظل رسولًا للودّ، ومحرابًا للعتب، كما في قول الشاعر سعود سالم:

سلِّم عليّا بعينك إن كان بخلتْ إيدينك

كل اللي بيني وبينك زعْلة وتمر وسلام

العتب هنا لا يُقال، بل يُلمَح في النظرة، العيون تصبح لغة الصلح حين تعجز الأيدي عن المصافحة.

غنّى هذه الكلمات فنان العرب محمد عبده، فخرجت الأغنية بحسّ دافئ، يلخّص مشاعر الخليج كله، ولحنها محمد شفيق ببصمته العاطفية الرفيعة، فبدت كما لو أنها قصيدة مطرّزة بالرمش والدمع.

لعلّ العيون كانت أول بيت سكنته القصيدة، لا لأنها ترى، بل لأنها تشعر، وتُلهِم، وتُسائل.

في كل نظرة خُلقت قصة، وفي كل رمش غفت قبلة، أو مأساة، أو وطن.

العيون ليست فقط أداة للرؤية، بل ذاكرة للمعنى، ومحراب للوجدان.

فهل نُبالغ أعزائي القراء إذا قلنا إن كل الشعر، في جوهره، هو محاولةٌ لأن نكتب ما لم تُقله نظرة؟!

قسم النقد

الاقتراض اللغوي.. بين اللغتين العربية والفارسية

زكية مصات*

انقسمت اللغة إلى عدة فصائل، ما أدى إلى تضارب آراء علماء اللغة حول الأسس المراعاة في هذا التقسيم. وتبقى نظرية "ماكس مولر" أهم هذه النظريات وأشهرها، وترى هذه النظرية بـأن اللغات يجب أن تقسم إلى فصائل تجمع بينهما صلة قرابة، بالتالي تتفق في أصول الكلمات وبنية الجملة وغير ذلك، وتؤلف بينها مجموعة من الروابط التاريخية والجغرافية والإنسانية والحضارية.

على هذا الأساس تُعيد نظرية ماكس مولر جميع اللغات الإنسانية إلى ثلاث فصائل: الطورانية، الهندو- أوربية، السامية؛ وهاتين الأخيرتين هما موضوع دراستنا.

وتشمل الفصيلة الهندو- أوربية ثمان طوائف من اللغات (الايرانية أو اللغات الآرية؛ وتعني اللغات السنسكريتية والبراكريتية، والهندية الحديثة، والفارسية القديمة، والأفستية، والزندافستية والبهلوية، والفارسية الحديثة، والكردية.) وتنقسم اللغات الهندية -الإيرانية بدورها إلى شعبتين: شعبة اللغات الهندية، وشعبة اللغات الإيرانية (الفارسية الحديثة...). ولكن العلماء عدّوا هاتين الشعبتين طائفة واحدة لكثرة التشابه بينهما وبين شعبة اللغات الأرمينية والإغريقية والإسبانية والإيطالية والكلتية والجرمانية والبلطيقية.

وتُعدّ اللغات الهندو – أوربية هي أكثر اللغات انتشارًا في العالم، إذ يتكلم بها معظم سكان أوربا وأمريكا وقسم كبير من آسيا (مثل الهند وفارس وأفغنستان). ويرجع الفضل في انتشار هذه الفصيلة إلى عدة أسباب، من أهمها الاستعمار: أنه قد تضاربت آراء العلماء حول الموطن الأول لهذه الفصيلة، فمنهم من قال إنها نشأت بأوربا الشرقية وبالتحديد روسيا، ومنهم من أرجع نشأتها إلى بحر البلطيق؛ وأنها تمتاز هذه الفصيلة بكثرة الاختلاف بين أفرادها وتضاؤل وجوه الشبه ويرجع هذا الاختلاف إلى اختلاف البيئة والشؤون الاجتماعية لكل طائفة، فنتج عن ذلك اختلاف اللغات في درجة الرقي ومبلغ بعدها عن أصولها الأولى[1].

وأما الفصيلة الثانية (السامية الحامية) فتشمل مجموعتين: مجموعة اللغات السامية، وهي تضمّ السامية الشمالية وهي اللغات الأكاديمية (الأشورية البابلية) واللغات الكنغانية (العبرية والفنيقية) واللغات الآرامية والسامية الجنوبية: وهي العربية القديمة واللغات الحبشية السامية.

ومجموعة اللغات الحامية، وتنقسم إلى ثلاث طوائف: المصرية والليبية والكوشيكية، وتتفرع كل واحدة منها إلى عدة فروع...

إلا أن أهم ما يشدّ انتباهنا في هذا الموضوع هو المساحة التي تشغلها كل من الفصيلتين، حيث يتضح للمتتبع أن المنطقة التي تشغلها فصيلة اللغات السامية- الحامية أصغر بكثير من المنطقة التي تسودها اللغات الهندو-أروبية: فبينما تشغل الفصيلة الهندية- الأوربية أوربا والأمريكيتين واستراليا وجنوب أفريقيا وقسما كبيرا من آسيا، لا تشغل الفصيلة الحامية- السامية إلا بلاد العرب وشمال إفريقيا وجزءا من شرقيها (إلى درجة عرض 4 جنوب خط الاستواء). ولا تتجاوز منطقتها عشرين مليون كيلومترا مربعا، بها قسم كبير هو صحراوي (ببلدان العرب وشمال إفريقيا)، ويبلغ عدد الناطقين بها زهاء مائة مليون، لكنها تمتاز عن الفصيلة الهندية – الأوربية بان منطقتها متماسكة الأجزاء لا يتخللها أي عنصر أجنبي. ويتألف من الناطقين بها مجموعة شديدة التجانس تتلاءم شعوبها في أصول واحدة قريبة، وتتفق في أساليب الحياة ونوع الحضارة والنظم الاجتماعية[2].

ومما لا شك فيه أن الفصيلتين قد تختلفان في عدد من الخصائص، وقد استرعى انتباهنا من بينها أصول الكلمات على سبيل المثال لا الحصر، إذ تتألف أصول الكلمات في اللغات السامية في الغالب من ثلاثة أصوات ساكنة، بينما لا تتحد أصول الكلمات بين جميع لغات الفصيلة الهندو – أوربية، فمنها الثنائي ومنها الثلاثي والرباعي، زد على ذلك أن هذه الأصول ليست مؤلفة من أصوات ساكنة فقط، بل تختلط فيها الأصوات الساكنة باللينة.

وتعدّ اللغة العربية من أهمّ المواضيع

التي كرّس لها العلماء والباحثون في اللغة قسطا غير قليل من البحث، وبالأخص علاقتها بلغات أخرى. ولعل اللغة الفارسية تحتل منزلة خاصة بين اللغات، لأنها تآلفت كثيراً مع اللغة العربية[3].

فما مدى تلاقح اللغتين؟ وأيهما نهلت من الأخرى أكثر؟ وأيهما كان لها السبق في الاقتراض من الأخرى؟

سننطلق من افتراض أن اللغة العربية كانت أسبق للأخذ من الفارسية قبل الإسلام وفي ظله، إذ نجد الكثير من الألفاظ الفارسية في القرآن الكريم مثل سندس واستبرق وأباريق في الآيتين الكريمتين:

﴿أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ[4] وَإِسْتَبْرَقٍ[5]﴾ [الكهف:31]

-﴿بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ[6] وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ﴾ [الواقعة/18].

لكن بعد فتح المسلمين لبلاد فارس ودخول الفرس إلى الدين الجديد، كان لا بد من أن يتعلموا لغة القرآن، ومن هنا بدأت اللغة الفارسية تتأثر باللغة العربية شيئًا فشيئًا إلى أن صار ذلك التأثير واضحًا. لكن بقي للفرس تأثير على العرب أيضًا حتى بعد ظهور الإسلام: فقد قدّم طه ندا في كتابه "الأدب المقارن" مثالين على ذلك، أولهما: أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه تحير في إحصاء الغنائم التي كانت ترد عليه وكيفية توزيعها حتى أشار عليه واحد من الفرس بتدوين الدواوين، وكان هذا مبدأ اتخاذ الدواوين[7]، وثانيهما: أن الدولة الإسلامية الجديدة أرادت الاستفادة من خبرة الفرس المسلمين، فبقي الدهاقين[8] يؤدون خدماتهم للدولة الإسلامية، وقد كانت هذه الخدمات تنحصر في جمع الضرائب، وإمساك دفاترها، وتحديد الضريبة المفروضة على كل ممول؛ وهكذا فهم يمثلون الدولة في أقاليمهم، وقد دامت الدولة الإسلامية على هذه الحال مدة غير قصيرة، مما نتج عنه دخول عدد من المصطلحات الفارسية إلى اللغة العربية، لذلك سنحاول في هذا المقال تسليط الضوء على التلاقح بين اللغتين، ثم النظر في مدى تأثير كل واحدة في الأخرى؟ وأيهما نهلت أكثر من الأخرى؟ وما عيوب اللسانين جراء التأثير والتأثر؟

١- تأثير العربية في الفارسية:

بعد انتشار اللغة العربية بين سكان إيران إثر الفتح الإسلامي، أصبح الإيرانيون يوظفونها في كتاباتهم الأدبية، وخصوصًا الشعر الذي أضحى لا يخلو من ألفاظ عربية على الرغم من محاولة الشعراء توخي استعمالها: ولعل "شاهنامة الفردوسي"، التي حاول صاحبها صياغتها في عبارات فارسية محضة، خير مثال على ذلك. وهناك من يرى أن "الشاهنامة" تتضمن حوالي ثمانمائة كلمة عربية[9].

ويوضح المستشرق "إدوارد براون" هذا الأمر قائلا: " لو أن أحدا أراد أن يكتب شيئا بالفارسية بحيث تكون كتابته خلوا من الألفاظ العربية لأعسر عليه الأمر، كما يتعسر على الذي يريد أن يكتب شيئًا بالإنجليزية، بحيث تكون كتابته خالية من كل كلمة يرجع اشتقاقها إلى أصل يوناني أو فرنسي، ولربما استطاع بعض الناس أن يفعلوا ذلك على نطاق ضيق، لكن كتاباتهم تظلّ عسيرة الفهم إذا لم يستعنْ القارئ على فهمها بمعجم من المعاجم اللغوية"[10]؛ وفي المقابل، لم تلقَ النصوص المكتوبة بعبارة فارسية محضة رواجًا، وذلك لخلوها من الألفاظ العربية، فقد كان لا بد من حضور العربية في الكتابات الفارسية، كما هو الحال مثلا عند "عنصر المعالي كيكاوس[11] " في كتابه " قابوسنامة"[12]، الذي ألَّفه سنة 475 هـ ناصحًا ابنه كيلا نشاه: "... وزيّنْ رسالتك بالاستعارات والأمثال والآيات القرآنية والأخبار النبوية، وإذا كانت رسالتك بالفارسية فلا تكتبها بالفارسية الخالصة فإنها ليست مقبولة، وخاصة الفارسية الدرية، إذ إنها غير معروفة"[13].

ومن أول مظاهر التأثر باللغة العربية هي أن كثيرًا من الإيرانيين بدأوا يلقبون أنفسهم بألقاب عربية ويسمون أنفسهم بأسماء عربية، كما ظهرت العبارات العربية على عملاتهم ابتداء من 32 هجرية، وظهرت بعد ذلك أسماء خلفاء بني أمية على هذه العملات. وعلى الرغم من حثّ عميد الملك الكندري (الوزير السلجوقي) على كتابة الرسائل الفارسية، لكن هذه الرسائل لم تخلُ من الألفاظ العربية.

وهناك من العلماء الفرس من ألف بالفارسية فقط، ومنهم من ألف باللغتين معًا، مثل الطبيب الفيلسوف "أبو علي بن سينا"، فمن كتبه العربية مثلا: الشفاء والقانون، ومن كتبه الفارسية كتاب "دانشنامه علائي"[14]؛ بل وهناك أيضًا من ارتبطت شهرته بالكتابة العربية أكثر من الفارسية، ومنهم الصاحب بن عباد وعبد القاهر الجرجاني. ويرجع هذا الاهتمام بالعربية على حساب الفارسية إلى كون اللغة العربية هي الأولى من الناحية الأدبية والثقافية بصفة عامة، كما أنها أكثر قدرة على تأدية بعض الأغراض العلمية. وإذا نظرنا إلى العوامل التي ساعدت في دخول كثير من الألفاظ العربية إلى الفارسية سنجدها متعددة، وفي مقدمتها السبب

الذي سبق ذكره، وهو أن اللغة العربية لغة القرآن الكريم والدين الإسلامي، كما أن الإيرانيين وجدوا الألفاظ العربية أسهل بكثير من الألفاظ الفارسية، خصوصًا التي كانت تكتب بالخط البهلوي، ومن الأسباب المساعدة أيضا اهتمام الفرس بالمحسنات اللفظية التي تزخر بها اللغة العربية وتفتقر إليها اللغة الفارسية.

٢- تأثير الفارسية في العربية:

تحتلّ اللغة العربية مرتبة بين اللغات الأخرى تجعلها لا تنعزل عنها أو تبقى بعيدة عن التأثر بها، بل إنها متحت من كثير من اللغات، مثل اللغة الفارسية موضوع دراستنا، وقد كان ذلك قبل ظهور الإسلام بمدة غير قصيرة، فالعلاقات السياسية والتجارية التي كانت تربط بين العرب والفرس جعلت اللغة العربية تقترض[15] الكثير من الكلمات الفارسية مثل كلمة (ورد) التي تطلق على الوردة الحمراء، والتي يظن أنها أخذت من كلمة (ورذ) في اللغة الأفستية، وغيرها كثير من الألفاظ التي جاءت في كتاب الله عز وجل مثل إستبرق فهي معرب (استبرك) وإبريق وهي معرب (آب ريز)... إلخ.

إلا أن العلماء والفقهاء اختلفوا في حقيقة هذه الألفاظ، فقد ذكر الجواليقي أن بعضهم احتج بالآية الكريمة: "إنا جعلناه قرآنًا عربيًا لعلكم تعقلون" [سورة الزخرف الآية 3]، على أن كتاب الله ليس فيه شيء غير العربية؛ كما أن فيهم من ادعى أن بعض الكلمات مثل (سجيل والمشكاة) من لسان غير عربي، بيد أن الجواليقي جمع بين الرأيين، فرأى أن هذه الحروف كانت من لسان غير عربي في الأصل ثم لفظتها العرب بألسنتها ثم عرّبتها فصارت عربية بتعريبها إياها. وما يصدق على هذه الألفاظ إنما يصدق على غيرها مما ورد في الأدب الجاهلي خاصة الشعر، فالمتتبع لهذا الأخير يجد فيه العديد من الألفاظ الفارسية المعرّبة والتي يصعب على الباحثين الوصول إلى أصولها مثل كلمة (الدمقس) التي تعني القز الأبيض وما يماثله في النعومة والبياض، وقد وردت في شعر امرئ القيس في البيت الآتي:

فظَلَّ العذارَى يَرْتَمِينَ بلَحْمِهَا
وَشَحم كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّل

وكلمة (الهزبذ)- جمع هرابذة وهم خدم النار- التي استخدمها جرير في هذا البيت:

يَمْشي بها البقر الموشِّي أكْرُعَهُ
مَشْيَ الهَرابِذ حجُّوا بَيْعَةَ الزُّون

ويظهر أن اللغة العربية تأثرت باللغة الفارسية أكثر من تأثرها بغيرها من اللغات، وتجدر الإشارة إلى أن الألفاظ الفارسية التي دخلت قبل الإسلام أكثر عددا وتنوعا من الألفاظ التي دخلت بعده. ومن الألفاظ التي دخلت في بداية الإسلام (الديوان، الدهقان، الجناح، الصنج، السراج، الخندق، السروال، الجورب، الدولاب، السرداب...)، إلا أننا عندما ننظر في أمر اقتراض كل من اللغتين من الأخرى نجد الفرق بيّنًا جدًا، إذ إن العربية أخذت القليل من الألفاظ الفارسية بالقياس مع ما أخذته منها الفارسية، وذلك راجع لكونها لغة قوية معبّرة، بينما كانت اللغة الفارسية جديدة، كما أن العرب حينما اقترضوا الألفاظ الفارسية أخضعوها لقواعد نحوهم وصرفهم، وحاولوا تبديلها ما أمكن حتى تتناسب مع أصوات لغتهم، بينما نجد الفرس غالبًا ما يبقون على الألفاظ كما هي في صفتها العربية، ثم إن العرب أخذوا فقط ما يحتاجون إليه من المفردات الفارسية، في حين أخذ الفرس من العربية كثيراً من الألفاظ التي لها مرادفات فارسية، بل إنهم في كثير من الأحيان استعملوا الألفاظ العربية للتظاهر بإجادتها ومعرفتها أو بهدف استعمال المحسنات البديعية، هذا وقد أخذ الفرس عبارات وجمل من اللغة العربية بينما لم تأخذ العربية من الفارسية سوى بعض الألفاظ والمصطلحات دون تعديها للأفعال أو الحروف، وهذا عكس ما حدث بالنسبة للفارسية.

وعلى الرغم من تعلّم الفرس اللغة العربية وإجادتهم لها، فإننا نرى لسانهم العربي الجديد لا يخلو من أثر اللغة الفارسية، وكذلك الشأن بالنسبة إلى العرب. ومن أهم العيوب التي نتجت عن اختلاط اللغتين اللكنة (أو العجمة)، واللحن وهي أربعة أضرب:

الضرب الأول: ما يلحق اللهجة، فيجري الكلام على جرس يخالف جرس العرب.

الضرب الثاني: ما يلحق حروفًا بعينها، كنطق الحاء هاء مثل حمزة التي تنطق (همزة)، والعين التي تصبح همزة مثل عرب التي تصبح (أرب)، والقاف التي تصبح غينا مثل قريب التي تصبح (غريب)... إلخ.

الضرب الثالث: ما يتصل بالإعراب وهو اللحن، إلا أننا يمكن أن ندرجه في إطار اللكنة لأن الأعاجم لا يعربون.

- الضرب الرابع: هو ما يدخل في العربية من قياسات وصيغ دخيلة لا يعرفها العرب.

وقد سادت الألفاظ الفارسية مختلف أمصار العالم العربي، كالبصرة، والكوفة، والشام، واليمن، والحجاز. ونتيجة هذا الانتشار والاختلاط بين اللغتين في صدر الإسلام خشي عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن تفسد طبيعة العرب وتعوج ألسنتهم إثر مخالطتهم للأعاجم، فحرم عليهم امتلاك الضياع في الأماكن المفتوحة، وحثهم على

إقامة المعسكرات بعيدًا عن مدنهم، وفي المقابل ابتدع العرب مجموعة من الوسائل لحماية لغتهم.

إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل، فاللسان العربي لم يسلم من التأثر باللغة الفارسية حتى في أبسط الألفاظ، كذلك الأمر بالنسبة إلى اللغة الفارسية، لأن اللغة بمثابة كائن حي لا يمكن أن تعيش بمعزل عن غيره من بني جنسه ولا بد له أن يؤثر ويتأثر، بالتالي ليست هناك لغة على وجه البسيطة لا تؤثر وتتأثر إلا إذا كانت لغة ميتة لا استعمال لها.

وفيما يلي بعض الألفاظ المتبادلة بين اللغتين كما وردت عند الثعالبي:

- ألفاظ فارسيتها منسية وعربيتها محكية مستعملة:

(الكف، الساق، الفراش، البزاز، الوزان، الكيال، المساح، البياع، الدلال، الصراف، البقال، الجمال، الفصاذ، الخراط، البيطار، الرائض، الطراز، الخياط، القزاز، الأمير، الخليفة، الوزير، الحاجب، القاضي، صاحب البريد، صاحب الخبر، الوكيل، السقاء، الساقي، الشراب، الدخل، الخرج، الحلال، الحرام، البَركة، البركة، العدة الصواب، الغلط، الخطأ، الوسوسة، الحسد، الكساد، العارية، النصيحة، الفضيحة، الصورة، الطبيعة، العادة، البخور، الغالية، الخلوق، اللخلخة، الحناء، الجبة، الجثة، المقنعة، الدرعة، الإزار ، المضربة، اللحاف، المخدة، الفاختة، القمري، اللقلق، الخط، القلم، المداد، الحبر، الكتاب، الصندوق، الحقة، الربعة، المقدمة، السفط، الخرج، السفرة، اللهو، القمار، الجفاء، الوفاء، الكرسي، القنص، المشجب، الدواة، المرفع، القنينة، الفتيلة، الكلبتان، القفل، الحلقة، المنقلة، المجمرة، المزراق، الحربة، الدبوس، المنجنيق، العرادة، الركاب، العلم، الطبل، اللواء، الغاشية، النصل، القطري، الجل، البرقع، الشكال، العنان، الجنية، الغذاء، الحلواء، القطائف، القلية، الهريسة، العصيدة، المزورة، الفتيت، النقل، النطع، العلم، الطراز، الرداء، الفلك، المشرق، المغرب، الطالع، الشمال، الجنوب، الصبا، الدبور، الأبله، الأحمق، النبيل، اللطيف، الظريف، الجلاد، السياف، العاشق، الجلاب) [16]

- ألفاظ عربية يتعذر وجود فارسية أكثرها:

الزكاة، الحج، المسلم، المؤمن، الكافر، المنافق، الفاسق، الجبث، الخبيث، القرآن، الإقامة، التيمم، المتعة، الطلاق، الظهار، الإيلاء، القبلة، المحراب، المنارة، الحبيث، الطاغوت، إبليس، السجن، الغسلين، الضريع، الزقوم، التسنيم، السليسبيل، هاروت، وماروت، ويأجوج مأجوج، منكر ونكير.

- ألفاظ قائمة في لغة العرب والفرس على لفظ واحد:

التنور، الخمير، الزمان، الدين، الكنز، الدينار، الدرهم.

الكف: معرب كف وهي البقلة الحمقاء[17].

المنجنيق: آلة ترمى بها الحجارة فارسيتها من جه نيك أي أنا ما اجودني[18].

الطرز: علم الثوب معرب تراز[19].

اللخلخة: فارسته لخلخه وهو ضرب من الطيوب مركب من العود والغبر والادن والكافون[20].

الكلبتان: الة من حديد يأخذ بها الحداد المحمي تعريب كليدن[21].

الدبوس: فارسيتها دبوس وهو المقمعة وهو أيضًا اسم حصن موقعه بين بخاري وسمرقند[22].

الصندوق: هي الصندوق[23]

- ألفاظ تفردت بها الفرس دون العرب فاضطرت العرب إلى تعريبها أو تركها كما هي:

الكوز، الإبريق، الطست، الخوان، الطبق، القصعة، السكرجة، السمور، السنجاب، القاقم، الفنك، الدلق، الخز، الديباج، التاختج، الراختج، السندس، الياقوت، الفيرزوج، البجاد، البلور، السميذ، الدرمك، الجردق، الجرمازج، الكعك، السكباج، الدوغباج، النارباج، شواء المزيرباج، الإسبيذباج، الدار جيراج، الطباهج، الجرذباج، الروذق، الهلام، الخاميز، الخواذب، البرماورد أو الزماورد، القالوذج، الجوزينج، اللوزينج، النفريج، الرازينج، الجلاب، السكنجبين، الجلنجبين، الميبة، الدارصيني، الفلفل، القرفة، الزنجبيل، الخولنجان، النرجس، البنفسج، النسرين، الخيبري، السوسن، المرزنجوش، الياسمين، الجلنار، المسك، العنبر، الصندل، القرنفل[24].

وقد جرد الجواليقي وأدي شير أيضا مجموعة من الألفاظ المتبادلة بين اللغتين وهذه بعضها:

- بعض الألفاظ العربية في الفارسية:

الكف: معرب كف وهي البقلة الحمقاء.

المنجنيق: آلة ترمي بها الحجارة فارسيتها من جه نيك؛ أي أنا ما اجودني.

الطرز: علم الثوب معرب تراز.

اللخلخة: فارسته لخلخه وهو ضرب من الطيوب مركب من العود والغبر والادن والكافون.

الكلبتان: آلة من حديد يأخذ بها الحداد المحمي تعريب كليدن.

الدبوس: فارسيتها دبوس وهو المقمعة وهو أيضًا اسم حصن موقعه بين بخاري

وسمرقند.

الصندوق: هي الصندوق.

- بعض الالفاظ العربية التي يتعذر وجود فارسيتها:

الزكاة - للاقامة - الحج - الغسلين - المسلم - الضريح - المؤمن - الزقوم - الفاسق - المنافق[25]

- بعض الأسماء القائمة بين العرب والفرس على لفظ واحد:

التنور: من الملابس، ما يحيط بالجسم من الخصر إلى القدمين فارسيتها تنوره.

الدين: المعتمد والمذهب، يطلق على ملاك كان موكلًا على محافظة العالم، وعلى اليوم الرابع والعشرين من كل شهر، الذي كان الفرس يرسلون فيه أولادهم للمدرسة ويزوجون ويتزوجون.

الكنز: فارسي معرب واسمه بالعربية مفتح.

الدينار: فارسي معرب أصله دنار لم تعرف له العرب اسما غير الدينار.

الدرهم: تعريب درم[26]

- بعض الألفاظ الفارسية في العربية:

الكوز: إناء من فخار له عروة وبلبل تعريب كواز أو كوره.

السكرجة: الصحف، تعريب سكره.

الخوان: ما يوضع عليه الطعام ليؤكل، تعريب خوان واصل معناها الطعام والوليمة.

الخز: نوع من الثياب معربة عن خاز بالفارسية وهو ثوب من كتان منسوج بغاية الإتقان.

الديباج: معرب ديبا وهو الثوب الذي سداه حرير وقبل مركب من الفارسية ديو أي جن وباف أي نسيج.

الياقوت: ج يواقيت وقد تكلمت به العرب، قال الملك بن نويرة:

لَنْ يُذْهِبَ اللُّؤْمَ تاجٌ قد حجيتَ به
من الزَّبَرْجَدِ والياقوت والذهب

الفيروزج: حجر كريم وهو المعروف بالفيروز تعريب بيروز.

الدرمك: دقيق الحواري تعريب كرمه الذي بمعناه.

الكعك: تعريب كاك وهو خبز يعمل مستديرًا من الدقيق والحليب والسكر.

السميذ: بالدال والذال، ولذال أفصح: لباب الدقيق.

السيكباج: دواء.

الطباهج: في اللسان الطباهجة فارسي معرب، ضرب من قلي اللحم.

الفالوذج: قال الجواهري: الفالوذ معربان: قال يعقوب ولا يقال الفالوذج وهو من الحلواء، يسوى من لب الحنطة.

الجوزينج: من الحلاوات يعمل من الجوز تعريبه كوزينه.

اللوزينج: من الحلاوات شبه القطائف يؤدم بذهن اللوز تعريب لوزينه.

الجلاب: العسل والسكر عقد بوزنه أو أكثر من ماء الورد مركب من كل أي ورد ومن آب ماء.

السكنجبين: شراب مركب من سك واجبين؛ أي خل وعسل ويراد به كل حامض وحلو.

الجلنجبين: معجون يعمل من الورد والعسل مركب من كل وانكبين أي عسل.

الفلفل: حب هندي شديد الحرافة يطيب به الطعام تعريب يليل.

الكراويا: نبات قريب إلى الأنيسون.

الخولنجان: نبات رومي وهندي يرتفع نحو دراع، أوراقه كأوراق القرفة وزهره ذهبي فارسيته خولنجان أو خالولنجان، ويقال لخشبه بالفارسية خسرودان.

النرجس: نبات من الرياحين تشبه به الأعين معرب نركس.

الجلنار: زهر الرمان مركب من كل؛ أي ورد أي رمان.

النسرين: ورد أبيض عطري قوي الرائحة فارسيته نسرين.[27]

الصندل: شجر هندي طيب الرائحة تعريب جندال.

الكافور: شجر بجبال بحر الهند والصين خشبة أبيض فارسيته كافور ودواء معروف.

المسك: الطيب، فارسي معرب.[28]

وإجمالًا، نستنتج من خلال ما سبق أن ما أخذته الفارسية عن العربية أكثر بكثير من الذي أخذته العربية منها، كما أن العرب تصرفوا في كثير من هذه الكلمات خصوصًا بالتغيير الصوتي، أي أن المعرب الفارسي في العربية أكثر من الدخيل الفارسي فيها[29]. كما أن أغلب الألفاظ المعربة مذكورة في القرآن الكريم مثل كلمة (إستبرق) التي وردت غير مرة فيه، يقول عز وجل: ﴿عليهم ثياب خضر وإستبرق﴾ [الإنسان الآية21]

وقد أورد عبد الجواد إبراهيم نصًا في كتابة "الاقتراض المعجمي" يقول فيه:

"من خلال هذا البحث المتواضع يقوى لدي الباعث على مواجهة الألفاظ الدخيلة في العصر الحديث، بما فعله القدماء من محاولة تطويرهم لهذه الأوزان إلى العربية حتى تمرن عليها الألسنة، وتعتاد عليها وتصير مع مرور الوقت عربية[30].

خلاصة القول، إن العربية والفارسية لغتان تشتركان في كثير من المفردات التي أخذتها كل واحدة منها عن الأخرى، إلا أن تلك التي أخذتها الفارسية من العربية غالبًا ما تركتها على صورتها الأصلية بخلاف العربية التي عربت بعض الكلمات الفارسية.

كاتبة من المغرب

البناء الدرامي.. في قصيدة "قصائد البهو" لـ عبد اللّه الصيخان



عبدالسلام إبراهيم

كاتب من مصر

لجأ الشاعر السعودي عبد الله الصيخان إلى وضع قصيدته "قصائد البهو" في قالب درامي؛ ما جعلها تضفي على أفقها الدلالي والشعوري تألقًا بطريقة لا تؤثر سلبًا على بنائها الفني، مستعينًا بالسرد وتوظيفه في تقنياته بما له من طاقة تصويرية تجسد رؤاه ورغبته في أن يحط بأجنحته على قالب آخر يستوعب أفكاره، وصولًا إلى قالب يحقق له التوازن؛ قالب درامي ساهم في التدفق الإبداعي والشعوري في آن واحد وساعد في الارتقاء بمستواه الفني. إن استيعاب قصيدة "قصائد البهو" للقوالب الدرامية مكنّتها من اكتساب آفاق دلالية وجمالية مغايرة لتحث المتلقي لأن يتفاعل معها ويندمج مع اللا وعي الدرامي؛ ما يفتح الباب على مصراعيه للتأويل والبحث عن الدلالات الجديدة التي أنتجتها درامية القصيدة.

يقول عز الدين اسماعيل: "صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرًا أم سواه، لذا فإن البناء الدرامي لقصيدة "قصائد البهو" ساهم بشكل كبير في تمكين الصيخان من استيعاب طاقاته الإبداعية الكامنة وإخراجها بشكل جمالي يلقى هوى لدى المتلقي. كما قام بتحطيم الحدود التي تفصل ما بين الشعر والسرد من أجل بناء نص شعري جديد يكون السرد إطاره العام والدرامية محصلته النهائية، تأتي الدرامية من الرضوخ لنزوع القصيدة للإفادة من التقنيات السردية التي تعلي من فلسفتها وجودتها وقدرتها التأثيرية، لأنها تخلق صورًا متماسكة تنتهج النسق السردي المتماسك بطبيعته.

جاء قصيدة "قصائد البهو" بعنصر درامي مهم وهو نمو الحدث الذي يعتبر قلب الدراما، يحمل في ذاته الحبكة التي تحتشد بالشخصيات؛ "القدم التي تصعد الدرج"، و"صاحبة الجديلة"، و"الذين خرجوا"، و"الولد" و"المدن" و"المرايا" و"العصافير"، حتى يتجلى الوطن وعلمه الذي سقط منه السيف كدلالة على البحث عن النماء والتنمية من خلال النخلتين، ولأن الدراما تقوم على التخييل فقد استقت القصيدة من تلك الميزة فأكسبتها قوة؛ لأنها تحاول فهم قضية إنسانية صعبة مرتبطة بالوجود الإنساني وجدواه، تقوم على مناجاة الذات ومع العالم الخارجي

المتمثل في بقية الشخصيات، بحثًا عن القيم الجمالية التي تخلق التناغم بين العالم الخارجي للإنسان وذاته. تحمل رؤيته يمتزج فيها الواقعي والافتراضي.

قدم تصعد الدرج
بخطىً ما لها صدى
يُفتح الباب، لا أحد
قدم تصعد الدرج

يعتمد الشاعر عبد الله الصيخان في نصه الشعري "قصائد البهو" على مشاهد سردية متتابعة تمكنه من إنتاج نص يحمل دلالات متعددة مع البناء الشعري، فيفتتح قصيدته بـ "قدم تصعد الدرج" إذ يستهلها بخيط درامي يصور فيه نشوء الحدث من خلال القدم التي ليس لها صدى فيفتح لها الباب حيث لا أحد يقف أمامه، ذلك المفتتح يؤسس لدرامية مرتقبة، يبني الشاعر الدراما على غموض يتجلى في المقطع الأول الذي ما يلبث أن يعلن عن وجود امرأة تتدلى من شعرها الجدائل ويسقط الظلال من أجلها في وجود ملك يوقد جذوة السحاب كاستعارة درامية يساهم في نمو الحدث، فينشأ خيط درامي آخر.

كلما ذعذعت هبوب
قلت في ريحها مطر
فتسامقت نخلة
فذوى العذق وانكسر

إنها حالة فريدة يولد من رحمها الحزن يتعانق فيها الخيال مع الواقع لتخرج صورة شعرية تبدو فيها محاولات يبنى من خلالها أمنياته على هطول المطر لينمو النخل، فنجد أن عناصر الدراما قد توفرت بعنصر الزمن والشخصية ونوازعها وارتباكاتها وتفاعلها معه. في المقطع الثالث يكشف عن وجود المحبوبة التي طال



غيابها ويحتاج لأن يجري معها حديثًا؛ تلك المعاني توجز الانكسار الإنساني في أعلى تجلياته؛ التفجر العاطفي الصارخ القادم من أعماق روحه.

خرجوا كلهم وجاء
وأنت يُتم أغنيه
صفق الباب خلفه
فتوحدت ثانية

رغم شعوره بالوحدة إثر مناجاته التي عبر فيها عن مأزق إنساني متفرد يكابد آلامه في مدن زجاجية بها مرايا حجرية يتم فيها بيع العصافير دون مناقيرها. ينمو الحدث حتى يصل إلى الذروة حيث توجد سبع دور هُدمت يعشعش فيها البوم بصوت تشترك فيه ناي مهشمة ويحذرها من المرور خوفًا عليها من الوضع القائم الذي أحدث بينهما فجوة عميقة فتسامقت في روحه حينئذ مشاعر اليأس. كان يسعى حتمًا إلى تغيير حالة منذ البداية تليق بمشاعره المتأججة وتتوالى المشاهد الدرامية التي يصفها الصيخان بشكل درامي.

هبط الليل بيننا
وذراعان في وساد
فضح الصبح سرنا
فتخفى بنا جواد

في هذا المقطع يتعاظم المأزق حينما يأتي الليل على العاشقين وهما متشابكي الأيدي، لكن الصبح يفضح سر الحب فانكمش جموح أحلامهما، متسائلًا باستنكار عما يضع حوض النعناع بين يده ويدها بدلالته المضمرة والتي تحيل إلى رغبة في اكتمال الحالة الشعورية.

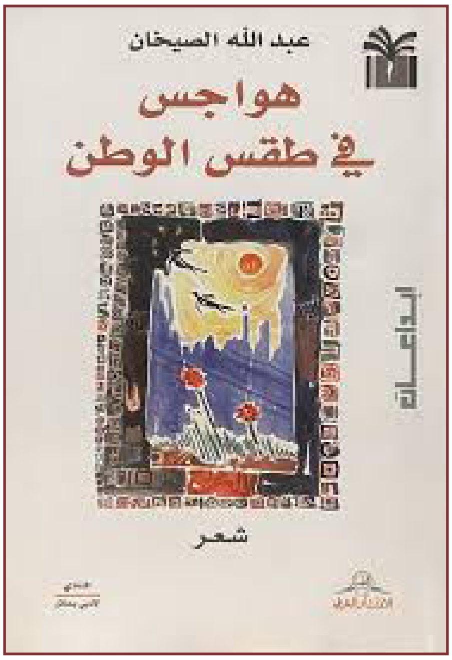
تعتمد الدراما في قصيدة "بكائية الرمق الأخير" على التطور والنمو بشكل مطرد؛ ففي المقطع الحادي عشر يكشف لنا الشاعر عن بطله وهو فتى يانع يقف خلف بندقيته المحطمة في إيحاء بانتهاء معركته التي خاضها قديمًا لكن لا يزال وجهه مخضبًا بالدم برغم

أنه يحمل على كتفيه الأوسمة التي حصل عليها. وفي المقطع التالي يصور لنا الوطن من خلال العلم، إذ يسقط منه السيف كدلالة على انتهاء الحروب وبقاء النخلتين مصدر النماء، لكنه يتمنى أن تكون له خيمة بها مراعي وقطيع من الذئاب يحرسون الحدود كنوع من الأمان؛ تلك المفارقة التي جاء بها الشاعر يحشد لها الشاعر الطاقة الشعرية الكامنة في حالة الترقب التي بدأت بها القصيدة، حيث القدم التي تصعد الدرج في محاولة منه لجعلها دائرية.

تحمل القصيدة المنولوج الداخلي الذي يلجأ إليه الشاعر للوصول إلى غايته بالتركيز على شخصيته للكشف عن بواطنها ومشاعرها وأفكارها ورغباتها ويكون ذلك المونولوج هو صوتين لصوت واحد، أحدهما صوته الخارجي الذي يتفاعل مع بقية عناصر الدراما سواء كانت شخصية البطل أو الزمن أو المكان اللذين تجسدا في القصيدة، أو صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره وهو الذي بدأ به القصيدة. ذلك المنولوج المتأزم ينطلق من ذات الشاعر ليصل صداه إلى المتلقي، وينعكس ذلك على الاضطرابات والتغييرات على الشخصية الدرامية.

تتفاعل الشخصية الدرامية في القصيدة مع الزمن الذي يسهم في تمددها ويزيد من انفعالها كما تؤثر الشخصية فيه، فتجعله يتآمر مع الآمال وانكسارها، ونكتشف أن ثمة شقاق بين الشخصيتين؛ شخصية البطل أو وشخصية المرأة، ذلك الشقاق تولد من نظرة كل منهما للأخر، إذ يحاول التقرب منها لكن الظروف تقهرهما، أي يحاول أن يكون متفائلًا لكنه يظل مترقبًا حتى المقطع قبل الأخير لتصل الدراما إلى الذروة، تلك الذروة هي التي وصلت بالبناء الدرامي إلى الاكتمال وبالحالة الشعورية إلى نهاية القصيدة وبالسرد إلى غايته.

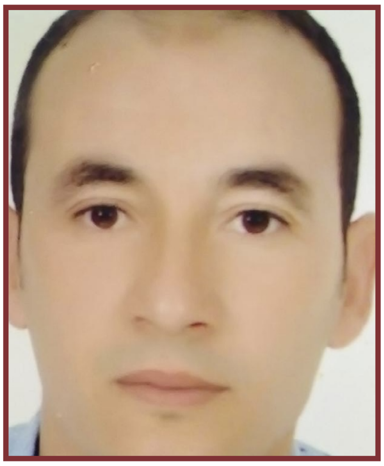
يتفاعل البناء الدرامي مع الزمن والمكان ويتشكل بعدة أشكال، كما نجد الصراع بين ذاتية الشاعر والمظاهر الدرامية الخارجية، ما يساهم في تشكيل البنية السردية للقصيدة. إن تطور الحدث في القصيدة قد مكّن الشاعر من بلوغ غايته في الوصول إلى ذائقة المتلقي الذي يتخيل الأحداث وكأنه أمام خشبة المسرح.



لجأ الصيخان إلى الوصف بصفته أحد ركائز السرد بالتفاصيل الدقيقة التي تشكل مظهرًا من مظاهر القصيدة المعاصرة ويساهم في تصاعد الأحداث ونموها. جاء العنوان "قصائد البهو" بوصفه العتبة الأولى يحمل في ثناياه الدراما واختزال فحواها، عبارة عن حالة عشق يكتب عنها قصيدة تعتمد على ألفاظ الوجود الإنساني من خلال الجدلية الذاتية التي تستقيم بلفظ "قصائد" وليست قصيدة واحدة. يعلن العنوان عن متن شديد الصلة به ويؤسس لعناصره، ومن الناحية التركيبية تعرب "قصائد" خبرًا لمبتدأ محذوف مضافًا إليه والبهو مضافًا إليه. جاء المقطع قبل الأخير ليعلن عن وجودية الشاعر التي يبنيها بالآمال والمقطع الأخير يسير في شكل دائري لديمومة الحالة، ليكتمل البناء الدرامي دون أن يفتقر لأي عنصر من عناصر الدراما وليؤكد الشاعر في النهاية على طغيان حالة من الخيار الإنساني الذي يربطه بمسألة الوجود، فيضفي على القصيدة جدلية تربك المتلقي وتجعله متجاوبًا مع مضمونها ودراميتها.

تجسد التجربة الشعرية للصيخان مخاوف الإنسان المعاصر وما يكابده من أحزان بسبب مشاعر العشق وما قد تسببه للعاشق ووجوديته، مستغلًا السرد لتكوين قصيدة مكتملة الأركان الدرامية ويحولها إلى مسرحية تلجأ إلى الشعر لتتحول إلى ملحمة تبهر المتلقي وتؤثر فيه. إن قصيدة "قصائد البهو" تحمل في ثناياها دلالات أعمق؛ ما قد يبدو في سطورها القليلة وتشكل عالمًا قائمًا بذاته.

كاريكاتورية الصورة.. في شعرية الهجاء عند ابن الرومي



جواد عامر

كاتب من المغرب

شَكَّل الوصف الجوهر الذي يدور في فلكه الشعر العربي، إذ لا يمكن لأي غرض أن يتشكل في متنه دون لغة واصفة، فالمدح لا يقام له بنيان دون وصف لمناقب الممدوح والرثاء لا تقوم له قائمة دون ذكر حسن لمناقب المرثي وتذكير بشأنه ومحامده، والغزل لا يكون له وجود إلا بتوصيف مناحي الجمال ومواضع الحسن في الحبيبة ووصف اللوعة والحب وما شابه ذلك؛ ما يستدعيه التيتم في الغزل العذري ومواضع الإباحية في الغزل الماجن، ولا يكون الفخر فخرًا إلا إذا عدّد الشاعر صفاته العلا وأوضح مكارمه التي تميزه أو تميز قبيلته وعشيرته، ولا يتحقق الهجاء فيكون على درجة عليا من الاستقباح والذم إلا بوصف المنعوت بأقبح الصفات ومعايرته بأسوأ النعوت، وقس على ذلك ما شئت من أغراض وأبواب في الشعرية العربية القديمة والحديثة، فلا مجال لبناء المعمار اللغوي للقصيدة.

بعيدًا عن لب اشتغال اللغة وهو الوصف، لذا كان هذا الباب من أعسر الأبواب في شعر العربية حين يجعله الشاعر متفردًا بنفسه، معزولًا عن سياقات الأغراض الأخرى، ما جعل الشعرية العربية تتبناه في سياق الاحتواء الشعري للباب المؤطر للمتن كله، فاتخذ الوصف عند شعراء العربية طريقًا لتأدية مقصدية الشاعر، إذ جعل منه مطية ركوب تؤدي مهمتها في إيصال المراد اللهم تلك النتف القليلة التي جادت بها قرائح شعراء العربية بين الفينة والأخرى تأثرًا بمنظر في الطبيعة أو حيوان في البرية أو إنسان أو ما شابه هذا من الأشياء العارضة، غير أن وصفها ظل يجول في دائرة التناص عند غالب الشعراء فلم تستحدث المعاني بالقدر الذي وجدنا الصور على درجة كبرى من التقارب؛ لأنها كانت تنبع من نفس المفكرة وذات الذائقة التي صنعتها بيئة متشابهة المعالم، إلا أن الوصف سيتخذ في الشعرية العربية منحى آخر مغايرًا في العصر العباسي لما ستحدثه المدنية من تأثير في النفوس وترقيق لها وما صنعته من إدخالات جديدة للعناصر في كل مجالات الحياة، فتمدنت الحاضرة وترققت الطباع وامتزجت الأعراق وتداخلت الثقافات وامتزجت اللغات وتلاقحت الأفكار وتولدت الكلمات، فتنوعت الأطعمة والألبسة والأشربة وأدوات الموسيقى وألوان الألعاب وأصناف الأزهار والورود والأشجار، فكان لهذه المعالم الدخيلة أكبر الأثر في تغيير أنماط التفكير وأشكال الإبداع.

ووسط هذا الخضم من المتغيرات الجديدة، شاعر عربي من أصل رومي هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (221ـ 283 هـ)، استطاع أن ينتقل بالشعر العربي على مستوى الوصف إلى درجات عليا من البراعة، فاستطاع أن يلتقط دقائق العصر

من الأشياء التي لم يلتفت إليها غيره فوصف عناصر الطبيعة مما لم يصنعه غيره في عصره، فأبدع في نعت عناصرها من غروب شمس وألوان الزهور والورود كالنرجس وشقائق النعمان وأجاد في وصفها وغيرها إجادة بالغة، يقول في قوس قزح:

وساق صبيح للصبوح دعــــوته
فقام وفي أجـــــــفانه سنة الغــمض
يطوف بكاسات العقار كأنــــجم
فمن بين منقض علينا ومنـــــــغض
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفًا
على الجو دكنا والحواشي على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخـضر
على أحمر في أصـــــــفر إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت في غــــــلائل
مصبغة والبـــــعض أقصر من بعض

وقال في النرجس شعرًا جميلًا:

يا حبذا النرجس ريحانة
لأنف مغبوق ومصـــبوح
كأنه من طيب أرواحـــه
ركب من روح ومن روح

وغير هذا في الطبيعة ورد كثيرًا في شعره، كما أنه تفرد بوصف دجاجة قدمت برفقة ثرائد وقطائف في وليمة دعي إليها، فقال فيها:

وسميطة صفراء دينــــــارية
ثمنا ولونا زفــــها لك حزور
عظمت فكادت أن تكون إوزة
وغلت فكاد إهابــها يتفـــــطر
طفقت تجود بذوبها جوذابـــة
فأتى لباب اللوز فيها الســـــكر
ظلنا نقشر جلدها عن لحمـــها
فكأن تبرا عن لجين يقـــــشر
وتقدمتـــــــها قبل ذاك ثرائد

مثل الرياض بمثل ذلك تصدر
ومرققات كلهن مزخـــــرف
بالبيض منــــــــها ملبس ومدثر
وأتت قطائف بعد ذاك لطائف
ترضى اللهاة بها ويرضى الحنجر

كما أنه الشاعر الذي وصف الموز وصحف الحروف وقلبها وهو أمر لم يسبق إليه في شعرنا العربي، فقال في الموز قولًا محمودًا يدل على براعة شعرية خارقة:

إنما الموز حين تـــــمكن منه
كاسمه بدلًا من المـــيم فاء
وكذا فقده العزيز عــــــــلينا
كاسمه مبدلًا من الزاي تاء
فهو الفوز مثل ما فقده الموت
لقد بان فضــــــله لا خفاء
ولهذا التأويل ســــــماه موزًا
من أفاد المعاني الأســــماء

إن هذه الأمثلة القليلة التي سقناها لدليل قاطع على شعرية الوصف البديعة والمتعالية التي فاق فيها ابن الرومي شعراء عصره بلا منازع، ولا بد أن شاعرًا يمتلك كل هذه القريحة لحقيق أن يُتَّقى من قبل العامة والخاصة من أهل الشعر؛ لأنهم لن يستطيعوا مجاراة نسق شعري عال كهذا الذي ينسجه ابن الرومي، لذلك لا نستغرب إذا وجدنا في التاريخ الشعري من حدثنا عن خوف الكثيرين من شر لسان ابن الرومي لما كانوا يعلمونه من سلاطة وقدرة على التوصيف ترسم المهجو رسمًا كاريكاتوريا كأنه فنان يرسم الخطوط والأبعاد والظلال في لوحة القصيدة، وكيف لا يهاب ويتجنب وهو الذي أعلن سيف الهجاء على كل من يعرض له، فقال:

لا يأمننَّ السفيه بادرتــــــــــي
فإنني عارض لمن عرضـــا
عندي له السوط إن تلـــوم في
السير وعندي اللجام إن ركضا

إنه شاعر عنتري بالهجاء، لا يخشى أحدًا فهو يمتلك كل الأسلحة اللغوية والفنية والتقنية لردع خصومه وأعدائه وإلجامهم، فلو أمعنا النظر قليلًا في أعتى صور الهجاء في التاريخ الشعري لوجدنا النقائض؛ غير أنها ظلت محتكمة إلى سياق التنافس والردّ على الآخر بنفيس البحر والروي وردّ المعنى بالمعنى في غالب متنها دون أن تتجاوز الردود ما كان مألوفًا من تنقيص أمجاد القبيلة والقوم والتقليل من شأن شعرية الشاعر وشجاعته وكرمه، وهي معانٍ ظلت مأثورة في سجل البيئة العربية تتسم بتقليديتها التي ارتسمت في أذهان المتلقين الذين كانوا ينتظرون غلبة أحد الأطراف لا غير، لكن الهجاء مع ابن الرومي اتخذ نسقًا آخر مختلفًا دقّق فيه الشاعر العباسي الصورة ورسم لها التفاصيل التي لا يمكنك أن تتخيلها ليحول المهجو من كائن آدمي ويجرده من إنسانيته عبر تصويرات مضحكة وبلغة ساخرة، فيعيد رسمه كفنان كاريكاتوري يرسم بالكلمات والأخيلة مشهدًا لكائن بشريّ مضحك يتراءى للمتلقي رأي العين فيحمله على مشاهدته بصريًا، ومن بديع تصويراتها الهجائية قوله في معلم يدعى أبا سليمان:

أبو سليمان لا ترضى طريقته
لا في غناء ولا تعلـــــــيم صبيان
له إذا جاوب الطنبور أغنـــية
ضرب بمصر وصوت في خراسان
عواء كلب على أوتار منـــدفة
في قبح قرد وفي استكبار هامان
وتحسب العين فكيه إذا اختلفا
عند التنـغم فكي بغل طحان

إنها صورة ساخرة يرسمها ابن الرومي لهذا المعلم الذي لا يجيد في نظره الغناء ولا التعليم، فيجعل صوته القبيح الصاخب متفرقًا في الأمصار كناية عن الإزعاج؛ كأنه صوت الكلب ينبع من خلقة ذميمة ترتسم في هيئة مخلوق مستقبح الخلقة وهو القرد مستحضرًا خلق التكبر الذي كان به هامان مذمومًا في القرآن، ليزيد الصورة كاريكاتورية عبر رسمه للوحة البغل وهو يسحق بأسنانه طعامًا فيختلف لأجل ذلك فكان جيئة وذهابًا وصعودًا ونزولًا؛ ما يحمل المتلقي على هستيرية الضحك وهو يتخيل صورة هذا المعلم البائس وقد رسمته ريشة شعرية منقطعة النظير بهذه التلاوين والخطوط والهيئات المضحكة، ولننظر الآن إلى صورة المغني المسمى: جحظة "حيث ترتسم صورة كاريكاتورية أخرى لخلقته الذميمة، فيقول:

تخاله أبدًا من قبح منظره
مجاذبًا وترًا أو بالعًا حجرا
كأنه ضفدع في لجة هرم
إذا شدا نغمًا أو كرر النظرا

يا لها من صورة نادرة في الشعرية العربية، ما أظن أحدًا من الشعراء قد سبق إليها ولا أتى بها بعد ابن الرومي، فهو ينقل صورة جحوظ العينين برسمة عجيبة، تحمل المتلقي على تخيل هذا المغني في وضعين صعبين أولهما جذب الوتر والثاني بلع الحجر وكلاهما يسببان بروز العينين وجحوظهما لتنضاف لوحة أخرى تجلي هذا الجحوظ يستمدها من عالم البرمائيات (الضفدع) وما يسم خلقته من جحوظ عينين لا ينكر، خاصة حين ينق ويخرج عينيه أكثر للنظر؛ ما يجعل اللوحة أقوى من حيث دقة التوصيف،

ولننظر إلى لوحة لا تقل تفكها وسخرية عن سابقتيها حين هجا رجلًا أحدب الظهر كان يتطير منه كل التطير، فقال فيه واصفًا حدبه:

قصرت أخادعه وغار قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة
فأحس لها ثانية فتجمعا

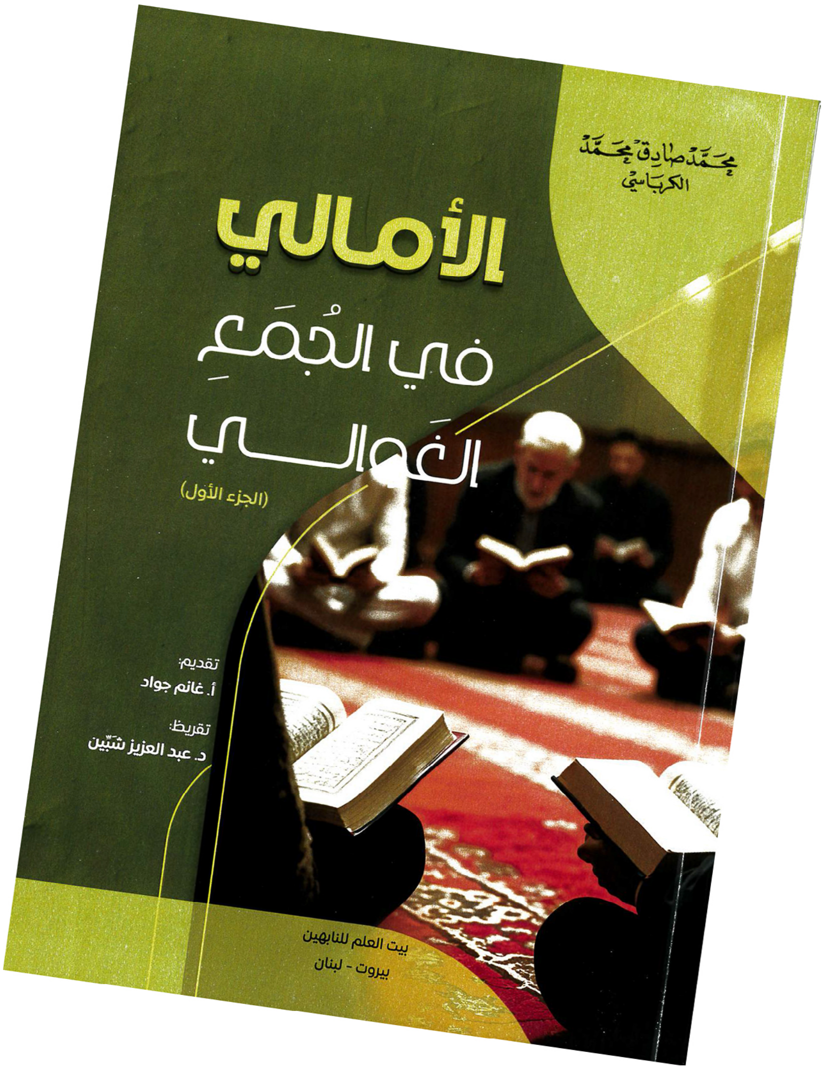
إنها قمة من قمم الكاريكاتورية العالية، تصور قصر الأخادع في العنق، وغور القذال، وهي جمع مؤخر الرأس كخائف من الصفع على وجهه فتقوس اتقاء الضرب، فلما استشعر أنه مصفوع في المرة الموالية ازداد تحدبًا ليتكوم الجسد ككتلة من اللحم، إنه تصوير بارع للحركة والصورة معًا، كأنما ابن الرومي مخرج سينمائي يأمر ممثله أن ينجز حركاته بدقة وفي لحظات زمنية مضبوطة لترتسم المشهد حيًّا ومؤثرًا في نفس المشاهد، حقا إنها براعة شعرية تسامى بها الهجاء عند هذا الشاعر الرومي الكبير.

ولننظر إلى صورة كاريكاتورية أخرى يرسمها لصفة البخل ببراعة فذة يجعل فيها البخيل المسمى "عيسى" من شديد بخله أن يتنفس من منخر واحد ليحمل الفكر على تهيؤ مشهد لا يمكن أن يخطر لأحد على بال، مشهد إدخال الهواء وإخراجه من منخر واحد حفاظًا عليه حتى إذا استقرت الصورة في ذهن المتلقي فطن إلى مراد الشاعر من نعته للرجل بالبخل الشديد، فمن يبخل على نفسه بالهواء الذي هو مشاع بين الناس وباقي الكائنات وبه قوام الحياة كيف يكون صنيعه بما يملك من أشياء، إنها صورة غاية في التعبير عن خلق البخل لا إخالها تستقر في ذهن شاعر عربي إلا هذا الرومي العجيب الذي دانت له التصاوير وطوعت له الأخيلة الفريدة التي لم تقع لشاعر في ذهنه، ففاق بها أهل عصره في هذا الجانب تحديدًا، ولعل قصته الشهيرة مع البحتري كافية للدلالة على صحة مذهبي في براعة التصوير الكاريكاتوري الساخر عنده، فقد أراد البحتري أن يجاري نسق ابن الرومي في قصيدته الطائية في الهجاء، فقال له ابن الرومي: إياك والهجاء، يا أبا عبادة، فليس من عملك، وهو من عملي، فقال له نتعاون؛ وعمل البحتري ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية فلم يلحق البحتري بابن الرومي.

لقد استطاع ابن الرومي أن يرسم لوحات كاريكاتورية ساخرة في شعرية الهجاء منحته الريادة الفنية في تاريخ الشعر العربي، وجعلت أي واحد يتهيب من لذغات لسانه وسلاطة قوله لتُفْسَحَ له الساحة الشعرية ويتسيدها بلا منازع أمام كبار عصره، الذين أدركوا قوته وملكته الخارقة في هذا الباب من الشعر الذي كان يعلو فيه ولا يعلى عليه، ليضع اللبنات الأولى للتشكيل البصري في القصيدة العربية عبر الرسم بالكلمات وينقلها من حرفية اللفظ إلى مشهدية الصورة عبر إخراج فني سابق على العصر أسهمت في بلورته ملكة شعرية نادرة في تاريخنا الشعري رسمت الطريق أمام شعراء العربية المحدثين للتعلم من مدرسة ابن الرومي؛ لإنتاج الفن الكاريكاتوري الناقد والمتهكم من الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي للبلاد العربية.

عوالي الأمالي في الجمع الغوالي.. قراءة توثيقية

د. نضير الخزرجي*



لا يختلف اثنان على أنَّ اجتماع الأقرباء وتلاقي الأصحاب جزء من حياة الإنسان الاجتماعية الذي أخذ صفة الإنسانية من الأنس الدالة على الألفة والارتياح في قول أو فعل، ولكل مجتمع طريقته وأداؤه في الدعوة إلى اجتماع أبناء الرحم أو أصدقاء الأمل وخلان العمل، في جلسة سمر في حضر أو سفر، فحياة بلا اجتماع كوادٍ بلا زرع أو سحابة بلا واصب أو طل، فكل يأنس بصاحبه، ولهذا وجدت الدواوين والمضايف والنوادي والمقاهي والملاهي والحانات والخمارات والحدائق العامة والحمامات الشعبية، وأمثال ذلك تبعًا لطبيعة كل مجتمع ملتزم بعقيدة أو متعبد بدين أو حر عن كل لازمة دينية أو مجتمعية، فكل وشأنه والطيور على أشكالها تقع، فالاجتماع جزء من مسيرة المرء بغض النظر عما يعبد ويعتقد، والمكين بالمكان الذي هو فيه، وكتاب الاجتماع معروف من عنوانه.

وعلى مستوى المرء ودينه، فلكل مكانه الذي يجتمع فيه أو يتعبد فيه، وكل امرء أدرى بنفسه متى وإلى أين يذهب، والمعابد كثيرة بعدد أديان السماء والأرض، ومواسم العبادة واجتماع الناس متعددة حسب طبيعة الدين، فبعض المعابد تفتح يوميًا على مدار العام كما هي مساجد المسلمين، وبعضها يوم السبت كما هي معابد

اليهود وبعضها يوم الأحد كما هي معابد المسيح، وللأديان الأرضية أيامها.

لكن ما يميز الدين الإسلامي عن بقية الأديان أن جعل يوم الجمعة يومًا متميزًا، فمساجده مفتوحة في الأوقات الخمسة للصلوات اليومية، لكن المسجد الأعظم في المدينة الصغيرة أو المساجد الكبار في المدينة الكبيرة المترامية الأطراف تفتح أبوابها يوم الجمعة لاستقبال جموع المصلين مع أسرهم وأبنائهم، فيوم الجمعة هو ملتقى عائلي مجتمعي عام يضم البعيد والقريب والحبيب والغريب، حتى الذي لا يواظب على الصلوات اليومية يجد في صلاة الجمعة ملاذه لمناجاة الرب ومحادثة المربوبين الذي قدموا من كل حدب وصوب.

وتكثر الحاجة إلى الاجتماع يوم الجمعة في البلدان التي هاجر إليها المسلمون قسرًا أو طوعًا كما هي البلدان الغربية، فالمساجد قليلة لا تتناسب وحجم الجالية المسلمة المتزايدة في هذا البلد أو ذاك، ومشاغل الحياة كثيرة في هذه البلدان التي جعلت الإنسان بفعل قوانينها أسيرة اللقمة ينطبق عليه المثل الشعبي "ركض ركض والعشاء خبيزة"، والكثير من الموظفين والعاملين لا يجدون وقتًا لأداء صلاة الجمعة إن كانت واجبة الأداء عند مذاهب ومستحبة عند أخرى، وذلك لانشغالهم في عمل أو دوام رسمي، حيث تقع العطلة الأسبوعية في يومي السبت والأحد.

في لندن حيث عاصمة المملكة المتحدة ثمة مساجد ومراكز إسلامية تفتح أبوابها يوم الجمعة لاستقبال الرواد، ومنها المركز الحسيني للدراسات الذي تأسس عام 2004م، الذي يكاد يكون المركز الإسلامي الوحيد في لندن الذي يجمع في مهامه العلمية والتثقيفية والتوجيهية بين الدراسة والتحقيق والتأليف، وبين استقبال عموم المسلمين في محافل وبرامج متنوعة على مدار الأسبوع، خاصة أن مؤسسه هو فقيه وأديب ومؤلف موسوعي.

جمعة اجتماع ومعرفة:

عن (بيت العلم للنابهين) صدر في بيروت حديثًا (2025م) الجزء الأول من كتاب "الأمالي في الجُمع الغوالي" لمؤلفه الشيخ محمد صادق الكرباسي في 296 صفحة من القطع الوزيري، وهو حصيلة خمس جمع حاضر فيها مؤلفه وتحاور وتناقش وأجاب على أسئلة ممن دأب على الحضور والاجتماع صبيحة كل يوم جمعة لقراءة دعاء الندبة، منذ أول جمعة فتح المركز أبوابه للقاء الجالية المسلمة يوم 29 ذي الحجة 1435هـ المصادف ليوم 24 تشرين الأول أكتوبر 2014م، وما زال الاجتماع الأسبوعي قائمًا حتى يومنا هذا.

سار المؤلف على منوال السلف في اختيار عنوان الكتاب، فأسماه الأمالي، وهو ما يمليه الأستاذ على طلبته من علوم ومعارف وشروحات، أو ما يمليه المحاضر والمتكلم على الحاضرين، فيملي ما خطه يمينه أو يقوم الطلبة بإملاء ما يلقيه الأستاذ أو المتكلم، وكتب الأمالي أشبه في يومنا هذا بملازم الأستاذ الجامعي لطلبته يكتبها بنفسه أو يحررها الطلبة، أو تقريرات طلبة العلوم الدينية والحوزوية الذي يحررون ما يمليه عليهم الأستاذ، فالملازم الجامعية والتقريرات الحوزوية في محصلتها هي من أمالي الأستاذ وما يعرضه مؤيدًا أو معارضًا أو ناقدًا أو شارحًا، ومن ذلك كتاب "الأمالي" لأبي علي القرطبي إسماعيل بن القاسم القالي المتوفى سنة 356هـ وهي مجموعة محاضرات في اللغة والأدب وغريب القرآن كان يمليها على الطلبة في قرطبة أيام الخميس، وكتاب "الأمالي" لأبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن بابويه القمي المتوفى سنة 381 للهجرة التي كان يلقيها مرتين في الأسبوع تشتمل على أحاديث السنة الشريفة في موضوعات مختلفة، وكتاب "أمالي المرتضى" للشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين الموسوي البغدادي المتوفى سنة 436هـ وهي مجموعة دروس أملاها على طلبته في القرآن والحديث وغوامضهما، وغيرها من كتب الأمالي في موضوعات مختلفة.

وألحق المؤلف بعنوان الأمالي "الجمع الغوالي" إشارة إلى أن ما يمليه على الحاضرين كان يقع صباح كل جمعة، وهذا اليوم كما يؤكد المؤلف تحت عنوان "الجُمعة والأمالي": (هو يوم من أيام الله جلَّ وعلا وأراده المولى أن يكون يوم عيدٍ أسبوعيًا وعطلة للمسلمين للقضاء على رتابة العمل خلال الأيام الستة التي قضاها في عمل دؤوب، وأراده أن يكون مختلفًا عن غيره من الأيام، وربما منشؤه جاء من قوله تعالى "إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ

ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الأَمْرَ" سورة يونس: 3، وفي بعض الآيات فيها إضافة "وَمَا بَيْنَهُمَا" سورة الفرقان: 59، لتشمل كل الخليقة، فإذا كان العمل الإلهي في ستة أيام بالتقدير الذي نفهمه، إذ قد لا يُراد باليوم إلا المرحلة الترتيبية، فإن اليوم السابع هو يوم تدبير الأمور، وهذا ما أُريد من يوم الجمعة واعتباره يوم استراحة من الستة الماضية، وتواصل اجتماعي واستعداد وتدبير للأيام الستة القادمة وهكذا).

ولا غبار على ما في يوم الجمعة من آثار طيبة على الإنسان ومستقبله في الدارين، وهو كما ورد عن النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وآله وسلَّم: "يوم الجمعة سيد الأيام"، وخلاصة الأمر أن ما يميز "الأمالي في الجمع الغوالي" كما يشير الأديب اللبناني الأستاذ عبد الحسن دهيني في كلمة الناشر أمور ثلاثة: (هو إحياء لهذا اليوم الفضيل باجتماع ولقاء جمع من المؤمنين لما في اللقاء من تواده وتحابب. هو توثيق ليوم الجمعة وفضله والوقائع التي حصلت فيه عبر التاريخ. هو محاضرات قيمة لسماحة الشيخ الكرباسي دام ظله في مواضيع مهمة تاريخية ودينية وعلمية بأسلوب بحثي شيق)، وبتعبير الباحث العراقي الأستاذ غانم جواد الناصري في تقديمه للكتاب متحدثًا عن حصائل أمالي الكرباسي: (في جلسة اللقاء يحرص الحضور على الاستماع إلى المتحدث ومن ثم مناقشة فيما قدمه من أحاديث وأفكار في حديثه ويجيب على أسئلة المستمعين، بالتالي هي زيادة في المعرفة والاطلاع على أمور قد لا يعرفها الجمع المستمع، كما أنها وبكل تأكيد تعزز التواصل الاجتماعي...).

الجُمَع لخير الجَمْع:

حرص صاحب الأمالي في كل يوم جمعة، على توزيع حديثه على محاور عدة أهمها "وقائع الأسبوع" من الجمعة إلى الخميس، وأهم ما سجلتها أيام التاريخ من حوادث ووقائع ما قبل الإسلام وما بعده، وكان بدء التاريخ الهجري يوم الجمعة من السنة الأولى للهجرة، ويتبع جدولَ وقائع الأسبوع حديث مفصل عن أهم ذكريات ما وقع يوم الجمعة أو خلال أيام الأسبوع من حوادث كأن يكون ذكرى ميلاد النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وآله وسلّم في 12 أو 17 ربيع الأول، أو ذكرى شهادة الإمام الحسين عليه السلام في عاشوراء من محرم الحرام، أو ذكرى رحيل النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وآله وسلَّم في 28 صفر.

ولأن الأمالي ألقيت نهار الجمعة، فإن المؤلف تناول مفردة "الجمعة" لغة واصطلاحًا، وعلة التسمية موعزًا ذلك إلى حديث الإمام الخامس من أئمة أهل البيت محمد بن علي الباقر عليهما السلام وفيه: (إنَّ الله عزّ وجلَّ جمع فيها خلقه لولاية محمد ووصيه في الميثاق، فسمّاه يوم الجمعة لجمعه فيه خلقه)، كما أبان "فضل ليلة الجمعة ونهارها وأعمالها" وإظهار "أعمال ليلة الجمعة" وما يليها من "أعمال نهار يوم الجمعة"، وتطرق إلى أصل "الفكرة" من غرض الأمالي، مع بيان أهم "وقائع يوم الجمعة المبارك".

بعد تقديم ما تقدم تطرق الكرباسي في أماليه ليوم 1435/12/29هـ (2014/10/24م) تحت عنوان: "أسبوع البداية في مبدأ التاريخ" إلى وقائع الأسبوع، مع تمهيد أوضح فيه "التاريخ" لغة واصطلاحًا، ليتناول في "المدخل" أسماء الأشهر القمرية ومعانيها وما يقابلها في الأشهر الميلادية الشمسية، والأشهر الشمسية القمرية، وأشهر السنة البرجية، و(هذه التقاويم الأربعة هي المستخدمة في الدول الإسلامية في عصرنا الحاضر)، ثم يفصل القول في "مبدأ التاريخ الإسلامي"، ويجري تحت عنوان: "النهضة الحسينية ومقومات التأريخ" مقابلة بين التاريخ الهجري وقيام النهضة الحسينية في شهر محرم عام 61 للهجرة، ويرى أن هذه الواقعة الفجيعة تمتلك كل مقومات بدء التأريخ، حيث شكلت منعطفاً كبيرًا في حياة الأمة، لكن الإرادة الإلهية كانت من وراء التأريخ بالهجرة النبوية بخاصة وإن السبط الشهيد سار على نهج الجد في إحياء أمر الرسالة الإسلامية.

وحيث وقع الأسبوع الأول من أمالي الكرباسي يوم الجمعة 6 محرم 1436هـ (2014/10/31م) وهو الأسبوع الذي فيه ذكرى واقعة الطف يوم 10 محرم عام 61هـ واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء على يد الجيش الأموي، فإنه حمل عنوان: "الحوادث الجسيمة في عاشوراء"، وفيه بعد بيان جدول "وقائع الأسبوع" حديث عن: "الإمام الحسين في نقاط" و"وقائع عاشوراء".

ويواصل الكرباسي في الأسبوع الثاني من أمالي يوم الجمعة 13 محرم

1436هـ (2014/11/7م) الحديث عن واقعة كربلاء تحت عنوان: "بمناسبة ذكرى مسير الأسراء إلى الشام"، مفصلًا القول بعد جدول "وقائع الأيام" في مفهوم "الحرب في الإسلام" والموازين الإسلامية المتبعة قبل الحرب وأثناءها وبعدها، لينتهي حديثه في فصل مستقل تحت عنوان: "رحلة الأسر" إلى بيان ما حصل لمن تبقى من أسرة الإمام الحسين وأهل بيته بعد استشهاده وسوقهم أسرى من كربلاء إلى الكوفة ومن الكوفة إلى دمشق ومن دمشق إلى المدينة المنورة عبر كربلاء المقدسة، وجدول بالمدن التي مروا فيها باليوم والمسافة المقطوعة.

ويواصل الكرباسي في الأسبوع الثالث من أمالي يوم الجمعة 20 محرم 1436هـ (2014/11/14م) وتحت عنوان: "في مقاومة الجراثيم" حديثه بشأن انتشار أخبار عن بعض الأمراض المعدية وتداولها بين الناس، وكثرة الأسئلة عنها و"جرثومة الإيبولا نموذجًا"، حيث تطرق بعد أن أورد جدولًا بوقائع الأسبوع تحت عنوان: "مقاومة الجراثيم" إلى التعاليم الإسلامية في الوقاية من الجراثيم وما يمكن فعله إذا حلت الجرثومة (الفايروس) أو الوباء في بلد ما، مثلما هو وباء جنوب البقر وزكام (إنفلونزا) الطيور والسارس وزكام (إنفلونزا) الخنازير، والإيبولا، ملحقًا بأمالي الأسبوع الثالث "أحكام الجراثيم" في 75 مسألة شرعية.

ولأنَّ شهر محرّم الحرام فيه ذكرى رحيل الإمام علي بن الحسين السجاد الرابع من أئمة هل البيت عليهم السلام يوم 25 منه عام 92 للهجرة، فإن الأسبوع الرابع والأخير في 27 محرم لعام 1436هـ (2014/11/21م) خصه الكرباسي للحديث عن سيرة الإمام السجاد عليه السلام، حيث أفادنا بعد نقل جدول بوقائع الأسبوع بكلام مختصر عن "الإمام السجاد في نقاط"، ليدخل من باب الاختصار إلى ساحة التفصيل متناولًا سيرة "الإمام السجاد من خلال العلاقات الست" وهي: علاقة الإنسان بخالقه، وبنفسه، وبالفرد الآخر، وبالمجتمع، والدولة، والبيئة.

وحيث كانت الأمالي نثرًا فلم يفت الكرباسي أن ينهي كل أسبوع بقصيدة من نظمه، فكان قبل البدء قصيدة في "فضل الجُمعة" من بحر الرجز قال في مطلعها:

في جمعة فضلٌ كبيرٌ عندنا ...
بل عند مَن لم يؤمَنْ في حقِّنا

وكان لأسبوع بدء التاريخ الهجري قصيدة من بحر المتدارك تحاكي "هجرة المصطفى"، قال في مطلعها:

هجرة المصطفى أحدثت هزة في الدنى
إنها غيَّرت منهجًا لم يكن بالخنى

وأفرد للأسبوع الأول من المحرم قصيدة من بحر الرجز تحت عنوان: "وقعة عاشوراء" قال في المطلع:

عاشور يا يوم الحسين المفتدى
كلُّ العَزا فيه تجلى بالفدا

وعن "أسرى آل النبي" كما هو عنوان قصيدة الأسبوع الثاني، قال في المطلع من بحر الرجز:

أسرٌ وما من مثله أسرٌ أرى ...
في عالم الدنيا لدى قومٍ جرى

وعن: "آثار الجراثيم" كما هي عنوان قصيدة الأسبوع الثالث، قال في المطلع من بحر الرجز:

يا ناسُ في الدنيا جراثيمٌ لها
آثارها فاسترشدوا إعمالها

وانتهى من أمالي الأسبوع الرابع بقصيدة من بحر الرجز تحت عنوان: "عطاء السجّاد" قال في أولها:

سجّادُ هذا عنده سفرٌ به
تِبْرٌ مصفًى نبعَهُ مِنْ ربِّه

وحيث كان الشعر جزءًا من معالم الكتاب فإن الكرباسي بدأ أماليه ببيت خماسي الأشطر، قال فيه:

هذي الأمالي قد توالت في الجُمَعْ
خُذْ أول الأجزاء في ما قد حدثْ
أخلاقُ آداب وتأريخٌ نَبَثْ
فيه حلولٌ لا أرى فيها عبثْ
ليست أساطيراً لمن منّا سَمَعْ

وانتهى بقصيدة تقريظية من نظام الشاعر الجزائري الدكتور عبد العزيز شَبين تحت عنوان: "جُمَعُ الأمالي" من بحر الكامل، قال في أولها:

جُمَعٌ بهنَّ تُنَوَّرُ الألحاظُ ...
ولهنَّ تُسدى هذه الألفاظُ

ولأن المؤلف ديدنه التحقيق والتمحيص، فإن أماليه فيها ما تزيد السامع والقارئ معرفة وثقافة، فلا عجب في أن يكون مجلسه الأسبوعي حافلًا بأصحاب المعرفة وطلابها.

الرأي الآخر للدراسات – لندن

***كاتب عراقي مقيم في لندن**

منبر الشعر

ديوان العرب

لقيط بن يعمر.. وصوت من وراء القرون

إعداد: هدى الشهري



لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي، شاعر جاهلي فحل، من أهل الحيرة، كان يحسن الفارسية، واتصل بكسرى المعروف بـ "ذي الأكتاف"، والذي اتخذه مترجمًا وكاتبًا للمراسلات في الديوان فكان من المقربين لديه، ما أتاح له أن يطلع على كثير من شؤون الملك وأسرار الدولة، لذلك حين أحس بعزم كسرى على غزو قومه ورأى الخطر، كتب قصيدته الشهيرة وبعث بها إلى قومه "بني إياد" ينذرهم بأن كسرى وجّه جيشًا لغزوهم، ولسوء حظه سقطت القصيدة في يد أوصلتها إلى كسرى، فسخط عليه، وعاقبه عقابًا شديدًا.

ولعله سمي بهذا الاسم المهين (لقيط) على عادة العرب في تسمية أبنائهم بأهون الأسماء وأقلها، حتى إذا قتله الأعداء لا يشعر أهله بشديد أسف، ولا تشعر الأعداء بكبير تشف.

وقبيلة إياد التي ينتمي إليها الشاعر من أكثر نزار عددًا، وأشدهم بأسًا وقوة، لذلك حظيت بمنزلة عالية، وتقدير بالغ، فلم يدينوا لملك من الملوك، كما أغاروا على الفرس وبلغت غارتهم ذروتها حين سبوا عروسًا فارسية من أشراف العجم كانت قد زفت إلى بعلها، فأثار ذلك غضب الفرس، وحفز ملكهم إلى إرسال جيش كبير من الفرسان لمهاجمة إياد، فهجمت إياد على جيش الملك وقضت عليه، وجمعت إياد جماجمهم وأجسادهم التي تكدست في أرض المعركة، فكانت كالتل العظيم، وكان إلى جانبهم دير فسمي دير الجماجم، وقد أعاد كسرى الكرة عليهم وأغار بجيش كبير تبلغ عدته على ما يذكره ابن قتيبة ستين ألف مقاتل.

وشاعرنا هو صاحب القصيدة التي مطلعها،" يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا" وهي من غرر الشعر، وقد كان للقيط دوره الفعال في تلك اليقظة القومية؛ إذ يعتبر بحق أول شاعر قومي في الجاهلية، فقد استطاع بقصيدته العينية المشهورة أن يوحد قومه ويحشدهم لمواجهة الجموع الزاحفة من الفرس عن طريق المقارنة بين حال الفرس وما أعدوه لقومه، وحال إياد وما هم عليه من الغفلة والإهمال.

ومما يُقال أن كسرى سأله عما فعله وأسباب ذلك، فوقف مرفوعَ الرَّأس غير هيَّابٍ ولا وَجِل، ولم ينكر ما فعل، فأمر كسرى بقطع لسانِه، ثمَّ أمر به فقتل، ولم يبَقَ له إلا الذِّكْرُ الحسن.

وتذكر الأخبار أنه كتب قصيدته هذه في صحيفة واتخذ لها عنوانًا ضمنه الغرض من كتابتها، وهو أن جموع كسرى متوجهة إليهم، بعد أن حشدوا حشودهم، وأعدوا عدتهم، ليحذرهم من الغفلة والانشغال برعي الأغنام، في حين أن الخطر جسيم والخطب جلل، لذلك يقول في الأبيات التي جعلها عنوانًا لقصيدته:

سلام في الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من إياد

بأن الليث كسرى قد أتاكم
فلا يشغلكم سوق النقاد

أتاكم منهم ستون ألفًا
يزجون الكتائب كالجراد

على حـنـق أتيـنـاكـم فهـذا
أوان هلاكهم كهلاك عـاد

وفي ذلك يقول:

أَبْلِـغْ إِيـاداً، وخَلِّـلْ في سَـراتِهِـمُ
إنِّي أَرَى الرَّأْيَ، إنْ لَمْ أُعْصَ قد نَصَعا

يا لَهْفَ نَفْسِيَ إنْ كانَتْ أُمُـورُكُـمُ
شَـتَّـى، وأُحْـكِـمَ أَمْـرُ الـنَّـاسِ فاجْتَـمَعـا

أَلاَ تَـخـافُـونَ قَـوْماً لا أَبَـا لَـكُـمُ
أَمْـسَـوا إِلـيكـمْ كـأَمْـثـالِ الـدَّبـا سِـرَعـا

في كُلِّ يومٍ يَسُنُّونَ الحِـرابَ لـكـم
لا يَـهْـجَـعُـونَ إذا مـا غـافِـلٌ هَـجَـعـا

لا حَرْثَ يَشْغَلُهُمْ بل لا يَرَوْنَ لهمْ
مِـن دُونِ قَـتْـلِـكُـمُ رَيّاً ولا شِبَـعـا

حيث أفرغ الشاعر ما في نفسه وأفضى بكل ما لديه من نذر ونصائح صاغها من ذوب نفسه وفيض شعوره، وإحساسه بخطورة الموقف، فجاءت تقطر حبًا وإخلاصًا أحس بأنه قد أراح نفسه وأرضى ضميره، وأدى واجبه، وعليهم وحدهم تقع تبعات الأمور:

لقَدْ بذلتُ لكـمْ نُصحي بلا دَخَـلٍ
فاسْتَيْقِظُوا إنَّ خَيْرَ العِلْمِ ما نَفَعا

هـذا كـتـابـي والـنَّـذيـرُ لـكـم
لمن رأى رأيَه منكم ومن سَمِعا

لجأ الشاعر إلى قافية العين المطلقة وأشبع حرف الروي؛ ما يعطي هذا الإحساس، إذ إن إطلاق الصوت وعدم انحباسه يوحي بصرخاته المتتالية ليبلغ قومه هذا النذير كأنه قد صعد على مكان عال وأشرف منه على قومه، ثم أخذ يصيح فيهم وينادي بأعلى صوته ليحذرهم مباغتة العدو، وكأن إيقاعات الألفاظ طبول تدق بنذر الحرب وتعلن أن ساعة الخطر قد حانت، وخير مثال على ذلك قوله:

قُومُوا قِياماً على أَمْشاطِ أَرْجُلِكُمْ
ثُمَّ افْزَعُوا، قد يَنالُ الأَمْـرَ مَـن فَـزِعـا

وَقَـلِّــدُوا أَمْــرَكُــمُ، لِلّه دَرُّكُــمُ
رَحْبَ الذِّراعِ، بأَمْرِ الحربِ مُضْطَلِعا

وقد جاءت القصيدة على بحر البسيط فيأتي الشطر الواحد منه على وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهذا الوزن الشعري يتلاءم مع عاطفة الشاعر، عاطفة الوله واللهفة على قومه، والخوف من المصير المحتوم الذي ينتظرهم، إضافة إلى أنه يتميز برقته وعذوبته، لذلك قل في أشعار الجاهليين وكثر عند المولدين، ومن هنا تعتبر القصيدة نفثة شعرية ونغمة حزينة توحي بوفاء لقيط لقومه وتنبئ بالإخلاص والمحبة.

وهي قصيدة يتيمة إذ لم نجد قصيدة أخرى لهذا الشاعر الفذ، والتي استهلها بقوله:

يا دارَ عَمْـرَةَ مِـن مُحْتَـلِّها الجَـرَعـا
هاجَـتْ لِي الهَـمَّ والأَحْـزانَ والوَجَعـا

يـا قـوم لا تـأمنـوا إن كـنـتـمُ غـيـراً
عـلـى نسائكم كسـرى وما جمَعـا

مـا لِـي أَراكُـمْ نِيـامـاً فـي بُـلَـهْـنِـيَـةٍ
وقد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قد سَطَعا

وقَـدْ أَظَـلَّـكُـمُ مِـن شَطْـرِ ثَـغْـرِكُـمُ
هَـوْلٌ لـه ظُـلَـمٌ تَغْـشـاكُـمُ قِـطَـعـا

صُونُوا جِيادَكُمُ، واجْلُوا سُيُوفَكُمُ
وجَـدِّدُوا للقِسِـيِّ النَّبْـلَ والشِّـرَعـا

واشْرُوا تِلادَكُمُ في حِـرْزِ أَنْفُسِكُمْ
وحِرْزِ نِسْوَتِكُمْ لا تَهْلِكُوا جَزَعا

لا تُثْمِـرُوا المـالَ للأَعْــداءِ إنَّـهُـمُ
إنْ يَظْهَرُوا يَحْتَوُوكُمْ والتِّلادَ مَعا

هَيْهاتَ ما زالتِ الأَمْوالُ مُذْ أَبَـدٍ
لأَهْلِها إنْ أُصِيبُـوا مَـرَّةً تَـبَـعـا

لا مُتْرَفاً إنْ رَخاءُ العَيْشِ ساعَدَهُ
ولا إذا عَضَّ مَكْرُوهٌ بـهِ خَشَعـا

مُسَـهَّـدُ النَّـوْمِ، تَعْنِيـهِ أُمـورُكُـمُ
يَرُومُ فيها إلى الأَعْـداءِ مُطَّلَعا

وخير خاتمة لمقالي هذا بعض ما قاله مؤرخو الأدب في حق هذه القصيدة، فقد قال عنها طيفور في كتابه المنظوم المنثور (من القصائد المفردات الجاهليات التي لا يعرف في مثل معناها وجودتها وجزالة ألفاظها، فبقيت محفوظة على مر القرون، لا سيما أن قائلها، لم يعده الأصمعي من فحول الشعراء، ولم يوجد له مركز عند ابن سلاّم في الطبقات).

كما أوردها الشيخ الأديب علي الطنطاوي رحمه الله، في كتابه، (فصول في الثقافة والأدب)، وأطلق عليها اسم (صوت من وراء القرون).

أنشودة الوفاء.. في مآثر الشيخ سلطان القاسمي

قصيدة الشعر



أ.د.عصام عيد أبو غربيَّة

شاعر من مصر

افْرَحْ أُخَيَّ وَرَدِّدَنْ بِبَيَانِ ... لِلدِّينِ وَالْأَخْلَاقِ وَالْإِيمَانِ
فَلَقَدْ أَتَيْتَ إِلَى حِمَى "سُلْطَانِ" ... أَضْحَتْ بِمَا أَعْطَى لَهَا يَاقُوتَةً
قَلْبٌ نَقِيٌّ صَادِقٌ فِي وُدِّهِ ... لِلْعَقْلِ وَالْأَرْوَاحِ وَالْأَبْدَانِ
صَافٍ كَمَاءِ الْمُزْنِ مِنْ رَحْمَانِ ... دَعَمَ التُّرَاثَ دَقِيقَهُ وَجَلِيلَهُ
سَمْحٌ كَرِيمُ الطَّبْعِ آيَةُ رَبِّنَا ... بِالْجُودِ وَالْإِصْلَاحِ وَالْعُمْرَانِ
قَدْ حَازَ أَخْلَاقًا مِنَ الْقُرْآنِ ... مَنَحَ "الْجَمِيلَةَ" عِشْقَهُ وَهُيَامَهُ
مُتَهَلِّلٌ حِينَ اللِّقَاءِ وَوَجْهُهُ ... أَنْعِمْ بِعِشْقٍ لِابْنَةِ الْعَدْنَانِ
كَالْبَدْرِ أَوْ كَالشَّمْسِ فِي اللَّمَعَانِ ... شَهِدَ الْكِرَامُ لَهُ بِحُسْنِ بَلَائِهِ
يَمْشِي بِلَا كِبْرٍ وَلَا خُيَلَاءَ قَدْ ... فِي خِدْمَةِ الْفُصْحَى بِلَا نُكْرَانِ
شَادَ الْعَلَاءَ بِرَبْعِهِ الْفَيْنَانِ ... كَمْ مِنْ أَيَادٍ سَابِغَاتٍ زَيَّنَتْ
يُفْنِي حَيَاةً فِي السَّمَاحَةِ وَالْوَفَا ... مِنْ مَجْلِسٍ مُتَلَأْلِئٍ مُزْدَانِ
النُّبْلُ دَيْدَنُهُ مَعَ الْأَقْرَانِ ... بِفَصِيحِ نَظْمٍ فِي الْبَيَانِ وَمَنْطِقٍ
هُوَ بَهْجَةُ الْأَيَّامِ نورُ ضيائها ... وَبِفِتْيَةٍ زَيْنِ النَّدِيِّ حِسَانِ
هُوَ كَالنَّسِيمِ وَنَفْحَةِ الرَّيْحَانِ ... يَتَنَاشَدُونَ عُلُومَهَا بِلِسَانِهِمْ
فَلَئِنْ حَظِيتَ بِقُرْبِهِ وَجِوَارِهِ ... يَتَرَنَّمُونَ بِهَا بِكُلِّ بَيَانِ
فَلَقَدْ حَظِيتَ بِحِكْمَةِ الأزْمانِ ... يَسْتَخْرِجُونَ بَدِيعَهَا وَجَمَالَهَا
وَلَئِنْ حَلَلْتَ بِرَوْضِهِ وَدِيَارِهِ ... يُبْدُونَ أَلْفَاظًا ذَوَاتِ مَعَانِ
فَلْتَلْقَيَنَّ كَرَائِمَ النُّعْمَانِ ... يَا أَيُّهَا الْحَفْلُ الْمُكَرَّمُ رَدِّدُوا
جَعَلَ التَّوَاضُعَ نَهْجَهُ وَطَرِيقَهُ ... قُولُوا مَعِي وَادْعُوا بِكُلِّ لِسَانِ
إِنَّ التَّوَاضُعَ شِيمَةُ الشُّجْعَانِ ... بَارِكْ إِلَهِي مَا يَقُومُ بِفِعْلِهِ
مَعْرُوفُهُ فَاقَ الْحُدُودَ وَفَضْلُهُ ... الشَّيْخُ سُلْطَانٌ عَظِيمُ الشَّانِ
قَدْ فَاضَ بِالْإِنْعَامِ والْإِحْسَانِ ... وَفِّقْهُ دَوْمًا يَا سَمِيعَ دُعَائِنَا
يُعْطِي لِطُلَّابِ العلومِ لَآلِئًا ... لِلْعِلْمِ وَالْأَخْلَاقِ وَالْإِنْسَانِ
مِنْ فِكْرَةٍ عُلْيَا ومِنْ بُرْهانِ ... وَاحْفَظْهُ يَا أَللهُ دَوْمًا وَاجْزِهِ
يَبْنِي صُرُوحًا لِلْمَعَارِفِ وَالْعُلَا ... بِالْعَفْوِ وَالْإِكْرَامِ وَالرِّضْوَانِ
كَالدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ وَالْـمَرْجَانِ ... بَارِكْ إِلَهِي رَبَّنَا فِي سَعْيِهِ
وَيُقِيمُ أَبْنِيَةً تُفَاخِرُ غَيْرَهَا ... وَأَطِلْ لَنَا فِي عُمْرِ ذَا السُّلْطَانِ
فَبِمِثْلِهِ فَلْيَقْتَدِ الْـمُتَفَانِي ... وَلْتَجْزِهِ جَنَّاتُكَ الْحُسْنَى وَرِضْوَ
"الْقَاسِمِيَّةُ" شَادَهَا بِمَحَبَّةٍ ... ضَاتٍ وَأَنْهَارًا كَمَا الْقُرْآنِ

الأرضُ أُمٌّ



جمال بربري

شاعر من مصر

أنادي عليكم
نداءً خفيًّا
وحلمًا نديّا
فربّي اصطفاني لأبقى هنا حارسًا أبديًّا
ألا أيها الواقفون على جسد الأرضِ
هذي الهدية
لخيرِ البريّة
ألا تَعلمون؟
ألا تتقون الذي
قد أمدَّ مناكبها بالزُّرُوع البهيةْ
ألا تبصرون دموع الزهور الشجيةْ
ألا تبصرون؟!
ألا تسمعون صراخ الحقول الخفيّةْ
ألا تسمعون؟!
ألا تفهمون استغاثة نهرٍ
وصرخة زهر
ألا تفهمون؟!
أيا قاتلَ الأرضِ
أنتَ القتيلُ
وأنتَ الضحيةُ
فالأرضُ أمٌّ
وقلبٌ وحُلمٌ
وكفٌّ تداوي جميع الخلائقْ
تزيلُ العوائقْ
فكُنْ أنتَ للأرضِ ابنًا وفيًّا
لتَحيَا جَميلًا
سَعيدًا
هَنِيّا

قفزة في عمر المجاز

أحبو إلى الناي طفلًا يرتدي الزمنا
والشعر يعزفُ في ثقب الهوى مدنا
نسيتُ عمريَ في المنفى لأكمله
كأنني فوق عمري أرتجي السكنا
ومشمشُ الشمس أهداني عذوبته
فرحتُ أغسل منه جلديَ العفنا
شفافةٌ هي روحي حين أبصرها
كأنما النهر صلّى في الفؤاد هنا
أحنُّ للعري عري العارفين به
حينَ البنفسج أمسى يحضنُ الوسنا
حينَ الهجير يضم الرمل محتضنًا
(نوحًا) فيصهل في أحشائه (سفنا)
ما زلتُ أنأى عن العشرين فاقتربت
منّي رؤايَ إلى أن أصبحت خدنا
سيان نحن وأفق الشعر تجمعنا
كأنني مطرٌ ألفى له مزنا
أهمي على الورد عذبًا كي أدلله
فأرتضي وسط حقل الورد لي وطنا
ما جرّح الشّعر ذاتي كي أطببها
ما قيمةُ الشعر إن لم يبدع الشجنا!
لم (ألتصق بتراب الأرض ما احتضنت
أحماضيَ العشب... يا (درويش) أين أنا؟!
هل (للفراشة) ضوء لا أحاوله
هل للبداية شمسٌ دون أيّ سنا؟!
ماذا أكون إذا العشرين ما بدأت
والشعر ألهمني الخمسين دونَ عنا



عبد الناصر باسل

شاعر من فلسطين

وهجٌ وانطفاء



عيسى بن عبده الحكمي

شاعر من السعودية

أنْ تكوني يا نفس أو لا تقولي
عبثًا تعشقين كلَ الفصولِ
ليس كُلُّ الأزهارِ تُعْطِي رحيقا
وسَلِ السارحات بين الحقولِ
وارْتَقِب لحظةَ الفراقِ.. أراها
نصْبَ عيني.. فما أَحَرّ أفولي!

أنْ تكوني يا نفس أو لا تكوني
حرةٌ تشْرُقين في كُلِّ حَولِ
مثْلما تملأُ النجومُ صفاءً
وجمالا.. كصفو تلك السهولِ
أنْ تكوني وَهّابةٌ في سخاءٍ
مثلما الغيثُ، ساكبٌ في هطُولِ
ما أراني إلا حزمتُ رحالي
والثريا والفرقدانِ دليلي
خطواتي في غير دربي تمادت
عن مرامي وعزتي وسبيلي!
حين أزهرْتُ في مشاتل غيري
فمصيري كزهرة الكادبولِ
قلتُ بالله يا شجون الليالي
أرجعيني إلى الزمان الجميل
مِتُّ حياً فما أمرَّ المنايا
حين تأتي بِعِلةٍ لعليلِ!
إنْ أردتِ الفراقَ قولي وداعًا
يا لقلبي مِنْ فاجعات الرحيلِ
غسَقٌ ثم عتْمةٌ فزوالٌ
وبقاء الوفا من المستحيل
وجحودُ النفوسِ غِلٌّ دفينٌ
ليت شعري وما شفاءُ غليلي
كم تراءى للظامئين سرابٌ
عاقه الالتياحُ دون الوصولِ
كُلُ نفسٍ وإنْ تغطَّى هواها
واطمأنت إلى صحيح الدليل
ذات لوم طماعةٌ، في هواها
بطْشُ عادٍ وناكراتُ الجميلِ
فاصفح الصفحَ واشرحِ الصدرَ
وارج رحمة الله من عظيم جليلِ
ما لهذي الحياة باتت سؤالًا
حائرًا في مفازةِ المسؤولِ
والمروءاتُ حظهن قليلٌ
فتزود مِنْ حظهِن القليلِ
والحماقاتُ رَكْبُهُنّ تمطى
جاهلٌ يطلبُ العلا من جهول
وهَجٌ يضْرِمُ النفوسَ اشتعالًا
وانطفاءٌ لِمُدْرَكاتِ العقولِ
وحياةٌ مآلها في زوالٍ
واهمٌ حاطبُ النجاةِ بليلِ
كثرت في زماننا مغرياتٌ
مُظْلماتٌ كعارماتِ السيولِ
فتواصوا أهلَ التقى بالمعالي
وتناهوا هلاّ انتهيت خليلي!
لا يرد القضاءَ إلا دعاءٌ
ورجوعٌ إلى سواء السبيلِ

عضّة الشَّوق



الكبوني جكتي إبراهيم

شاعر من مالي

لِلْحُبِّ نَارٌ وفِي الأَحْشَاء مَـوقِدُهَا
مَنْ يُوقِدُ النَّارَ إلاَّ الشَّوْقَ والدَّمْعَا
بِنْتُ الْعُيُونِ تَنُـوحُ الآنَ فِي مُقَلِي
تُمـارِسُ الْيَوْمَ أَوْجَ الحُزْنِ والْيَفَعَا
تَعْصِي مُـقَاوَمَتِي مِـدْرَارِ سَـاخِنَة
تَنْفِي تَجَـاعِيدَ وَجْـهٍ كَانَ مُصْطَنَعَا
مَـا زِلْتُ أُسْكَـرُ والأَيَّـامُ تَـسْـأَلُنِي
مَا السِّرُّ يَا ذَا الفَتى والْعَقْلُ مَا اسْتَمَعَا
أَخْفَيْتُ حُبَّكَ فِي رُكْنِ الفُـؤَادِ هَوى
خَـوفًا عَلَيَّ وَلِلْمَـشْغُـوفِ مَا صَنَعَا
مِنْ عَضَّـةِ اللَّهْفِ أَشْـوَاقِي تُشَـيِّعُنِي
فِي أَرْضِ مَسْرَاكَ سَيْرِي لَمْ يكُنْ قمعَا
آنَسْتُ نُـورَكَ فِي كَـفِّي يُهَـدْهِـدُنِي
وَيَنْفُثُ الآنَ فِي رَأْسِي الذِي صَـدَعَا
هَـبَّتْ عَـلَيَّ نَسَامٌ مِنْـكَ يا أَمَـلِي
فِي مَدْخَـلِ الغَارِ لَـمَّا جِئْتُ مُطَّلَعَا
أَتَـيْتُ أَمْشِي وَخَطْوُ القَلْبِ يَسْبِقُنِي
كُـلِّي إِلَـيكَ صِـرَاعٌ بَعْـدُ مَا اجْتَمَعَا
مَرُّوا خِـفَافًا وَدَمْعُ الْعِشْقِ يُوقِفنِي
وَقْفًا بِلاَ قَـدَمٍ قَـلبِي لَـهُ خشَعَا
دَخَلْتُ فِي عَتْمَـةِ التَّارِيخِ مُنْفَـرِدًا
فَلاَحَ وَجْهُـكَ بَدْرًا والدُّجَى انْقَشَعَا
أَسِيرُ فِي ظِلِّكَ المَمْـدُودِ فِي أُفُقٍ
مِـنَ الْبِـشَارَاتِ مَـقْـرونًا بِـهِ وَلَعَا
لِي شُعْلَةٌ مِنكَ تَحتَ الْغَيْثِ مُوقدَةٌ
نُورُ الْهِـدَايَـةِ فِي آفَـــاقِنَا ارْتَفعَا
مَا زِلْتَ تُمْـسِكُ أَيْـدِينَا عَـلى رَأَفٍ
تَمْشِي بِنَا فِي خِضَمِّ الأَرْضِ مُدَّرِعَا
فَجَّـرْتَ فِي هِـذِهِ الصَّحْـراءِ أَوْدِيَةً
بِحِكْمَـةِ الله صَـارَ القَفْرُ مُنْتَجَعَا
أَيْقَـظْتَ أُمَّـةَ شِرْكٍ مَنْ غَـبَاوَتِهَا
والكَونُ كَانَ عَلى خُطْـواتِها جَـزِعَا
يَا مُنْقِـذَ العَـالَمِ الْعَـرْجَاءِ مِشْيَتَـهُ
لَمَّا اتَّخَذْتَ جِبَالَ النَّجْدِ مُضْطَجَعَا
بَنَـيتَ جِـيلاً وهَذِي الأَرضُ شَاهِدَةٌ
أَسْقَيْتَهُ مِنْ بُحُورِ الخُلْقِ فَاضْطَلَعَا
عَلَّـمْتَـنَا فَضْـلَ أَخْـلاَقٍ وَمَكْرُمَةٍ
يَا مَنْهَـلَ الْعِلْمِ -والنُّورِ- الـذِي نَبَعَا
إِنِّي أَتَيْتُـكَ مَـهْمُـومَ الخُـطَى كَلِفًا
والهَمُّ قَدْ خَالَـطَ الحَيزُومَ والضلعَا
أَرجوكَ خُذْ بِيدِي يومَ التَّنَادِ ولا
تَتْرُكْ فَتى يَشْتَكِي الآلاَمَ والفَجَعَا
(مَـولاَيَ صَـلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا أَبَـدًا)
عَـلى الحَبِيبِ الذِي يَـأْتِي لنَا شَفَـعَا
والآلِ والصَّحْبِ ربِّـي إِنَّـهم تَبِعُـوا
نَهْـجَ الرَّسُـولِ وجِئْتُ الآنَ مُتَّبِـعَا

المُغني



فرقان كاظم

شاعر من العراق

عرف الورد والعيون فهاما
وارتضى الحب مطلعًا وختاما
ثمل بالرؤى يعانق حلما
لم يجرب سوى الجمال مداما
سكب العمر في كؤوس التمني
منفقًا في الخيال عامًا فعاما
سائح في العيون يرعى ربيعا
شفه شوقه فجن وهاما
حل في روحه الندية مس
من عيون المها ففاضت غراما
عينه واحة لسدر الحكايا
قلبه بلدة تضم اليتامى
لم يزل يغرس الحنين نخيلا
وبجفنيه يحرس الأحلاما
لم يزل في الهوى يحلق شدوًا
ألف الحب عاشقًا فتسامى
حدثوا عنه فاستفاقت مياه
وارتوت سيرة الغواة القدامى

لم يكن غازيا سوى كحل أنثى
موسقته فأدرك الأنغاما
علمته الرحيل والشعر والتيه
فجن الهوى وصار خياما
لم يزل في حنينه يغزل الوقت
ويسقي بكاسه أياما
بدوي الرؤى يغني ويبكي
أثر الحب والرفاق القدامى
أسرت روحه جديلة ليلى
شع فيه الهدى فصلى وصاما
جربته الحياة مذ كان غضا
وتجلت له الظنون الأيامى
عرف الوجد والوغى والمراثي
واهتدى العشق ملجأ وسلاما
لم يصد غير فكرة تكتسي الشوق
يربي بمقلتيه يماما



رجل وموقف



هند النزارية

شاعرة من السعودية



للمدى خشعة وللوقت رجفة
في رحابٍ تجوب آفاق وقفة
وقفةٌ للجلال في روح حر
ما لمثقالها على الأرض كفة
صاغ فيها محمد كل معنى
للتباشير في الورى أن تزفه
خالف الساعدين حول فؤاد
يصطلي همةً ويخضر رأفة
بارك اليمن نبضه ثم هيا
للرخا نصفه وللحزم نصفه
بتجلٍّ تضيق عنه المدارات
وفكرٍ لا يدرك الوقت عصفه
شامخٌ أرست العروبة فيه
أملًا ينتهي إلى كل نطفة
كلما أجهد اليباس خطاها
هلَّ في قفرها شآبيب زلفة
قام في هالة المهابة شكرًا
أن أديرت لحلمه كل دفة
هكذا يعرج ابن سلمان للمجد
فيثني به على الكون عِطفه
ويماري الوجود في ذي سمو
يلثم الفخر في الملمات كفه
في سنيٍّ يؤمه النبل تحدوه
المعالي ويلزم الفضل صفه
لقطة يا أميرنا انحبس الظل
عليها واستكمل العجب وصفه
سيدور الزمان منها إليها
كلما شاء أن يثمن وقفة

قصيدة نثر

فكرةٌ لم تكتمل



سعد البردي

شاعر من السعودية

ليست امرأة...
بل كسرٌ في نسيج التجلي،
انفلاتٌ من نَفَس الواحد قبل أن
يُصبح اثنين.
هي ما لم يُخلَق،
لكن حدث كأثرٍ جانبيّ لفكرةٍ لم
تكتمل.

لم تكن، ولن تكون،
لأن الكينونة تُحدّ،
وهي...
تُقاوم كل قيد؛ الاسم، النوع، الوجود،
المعنى.

هي الانحناء الأول للوعي نحو ظلاله،
اللحظة التي اشتبه فيها المطلق بذاته
فانبثق منها كشُعاعٍ خجلان،
كصوتٍ يتردّد في ليلٍ لم يُخلق له أذن.

لا تقيم في النصوص،
بل تُقيم في ما قبل الكتابة،
في رعشة اليد حين تهمّ أن تكتب ما لا
يُحتمل.
هي أصل الحذف،
وسبب كل صمتٍ مفاجئ بين فكرتين.

لا تُحب...
لأن الحبَّ فعلٌ زمكاني،
وهي بلا زمن، بلا مكان، بلا مركز.
هي الانتباهُ المجرّد إلى وجود الانتباه،
اللا-فكرة التي تلد كل فكرة،
ولا تموت.

هي النفيُ الكامل لما نُدركه،
لذلك...
نحن نصفّق لها
كلما لم نعرف لماذا بكينا...



النَّجديُّ يَعُودُ إِلَى أَهْلِه



ماجد سليمان

شاعر من السعودية

فَتَرَ النَّجْدِيُّ
وَاتْكَأَ عَلَى حَجَرٍ شَجِيّ
فَطَرِيقُهُ طَالَتْ
وَاللَّهْفَةُ الطَافِحَةْ
لَم تَكُ إِلَّا هَاجِسًا سَاحِرًا
مِثْلَ أُمْنِيَةٍ
شَارَفَتْ ذُرْوَتَـهَا
وَالبِيدُ ظَمْأَى
تَتَمَزَّقُ فِيهَا صُحُفُ السَّرَابْ
فَأَغْوَاهْ
أَنْ يُطَيِّرَ العَزْمَ جَارِحًا
وَيَكْرَعَ قَارُورَةَ الصَّبرْ.

سَمِعَ نَدْبَ دَمِهْ
فِي أَحْيَاءِ السَّهَرْ
وَحِيْنَ عَجِزَ الوَهْنُ مِنْهْ
سَرَى مَزْهُوًّا بِأَحْلَامِهِ الفَتِيَّةْ
وَالـحُدَاءُ يَتَدَفَّقُ
مِن جَدْوَلِ صَوْتِهْ
عَتْمَةٌ أَرَاقَتْ لَهُ هَـمْسَهَا
تَـحَطَّمَ فِيهَا زُجَاجُ الضَّبَابْ.



لآلئ النثر

ندم



فتحية علي

كاتبة من السعودية

قدِم بعد فوات الأوان...

الباب مكسور، البيت مهجور، العناكب استغلت الغياب وبث شباكها في كل الزوايا المغبرَّة، الكثير من القطط والفئران والحشرات تعيث فساداً في أنحاء المنزل، وتأكل بقايا عظام ذكرياتهم البالية، وتنهش روح طيف ضحكاتهم الماضية.

جاب المنزل ذهابا وإيابا عله يجد صوتا لإنسان، لكن بلى جدوى...

أمسك بقايا برواز مهترئ للوحة قديمة ملقاة في إحدى الغرف المعتمة إلا من خيط نور استطاع التسلل إليها عبر مشكاة صغيرة في الحائط.

- آه هذه اللوحة كانت لتجمعنا بأحد الأعياد...

تنهد بحرقة، وتصاعد من عينيه بخار الدموع المنسكبة على خد عمره الذي انقضى بعيدًا عنهم بفعل قهر الظروف...

مضى الوقت ودنا الغروب، خرج من البيت وعلى جدار صدره أكوام من تراب الحنين وغبار الألم، ووجهه ممتلئ بعلامات التعب والكآبة، مع كحة متقطعة وصوت متهدج حزين يتمتم بـ...

"إنا لله وإنا إليه راجعون"...

ملحمة بقاء

يعجبني أولئك الذين نهضوا بعد أن سقطوا. ليس لأن السقوط عيب، بل لأن النهوض فنّ لا يُتقنه الجبناء.

يعجبني من مشوا في النفق وحدهم والعتمة تلفّهم، والخوف يعصف بقلوبهم، لكنهم لم يعودوا، واصلوا حتى أبصروا نورًا خافتًا فتبعوه، وتحوّل الخوف إلى إصرار، والدموع إلى عزيمة، والنفق إلى قصة نصر.

يعجبني الذين لم يُصفّق لهم أحد، ولم تواكبهم الأضواء، لكنهم صنعوا من الصمت ملحمة بقاء، ومن الألم درسًا في الصبر، ومن الخذلان قوة لا تُكسر.

هؤلاء هم الأبطال الحقيقيون، لا من لم يسقط، بل من سقط، وتألم، وبكى، ثم نهض وقال: "ما زلتُ هنا".

يعجبني الذين نهضو والغبار على أكتافهم، لكن في أعينهم نورٌ لا يخبو، وفي خطواتهم معنى العزيمة، وفي صمتهم انتصار لا يُقال.. بل يُشعر.



نجمة الشاكر

كاتبة من السعودية

تَوق



وفاء عمر بن صديق

كاتبة من اليمن

جلس على رصيف منزله القديم، يحتسي فنجان الشاي على صوت مذيعة النشرة الجوية: "يوم غائم جزئيًا مع احتمال هطول أمطار خفيفة إلى متوسطة مساءً".

تأمل البيت المقابل بجدرانه المتقشرة الطلاء، وأمامه أوعية مليئة بالماء، وعلب من سمك التونة بقربها مجموعة من القطط تتناوب بين القفز على السور، والاستظلال بالشجرة وارفة الأغصان المتدلية من الفناء، كأنها في حالة انتظار مشوبة بقلق.

تنبه بأن جارته الجديدة القاطنة هنا لأكثر من شهر لم تترك باب المدخل مواربًا للحيوانات الأليفة كالعادة.

شرد في التفكير: "لعلها ما زالت نائمة، هل هي مريضة؟ ربما انشغلت بإعداد الطعام... قد تكون غير موجودة... لكن إلى أين ستذهب في بداية الشهر؟".

نظر إلى السماء الملتحفة بالغيم، سمع مواءً متزايدًا مع نطٍّ وركض نحو يمينه. التفت.. رأى الجارة والهرة حولها تستقبلها بفرح. وقفت عند بائع الخضار، ثم عند صاحب البقالة تسدد ديونها، توجهت مسرعة إلى مدخل بيتها. وقفت عند العتبة.

أقبلت القطط المحتفية بحضورها على الآنية، وشرعت في الشرب والأكل.

هطل رذاذ المطر، نزلت معه دمعة امتنان مع ابتسامة تواسي تجاعيدها التي خطّها الزمن على وجه الوحدة.



ورقة منديل



محمد عكفي

كاتب من السعودية

تتصاعد رائحة القهوة من فنجان سيدة أنيقة، تجلس على طاولة مستديرة، ترتشف قهوتها التي تبث شيئًا من الدفء في عروقها.

في الحقيقة يكاد ذلك الفنجان من أروع ما يكمل جمال يومها، الذي بدأت تتحدث عنه لمتابعيها:

مدهش اكتشاف الأشياء الكامنة بأعماقنا من خلال فن الرسم.

أحببت اللون الأحمر والبني والأخضر...

كان اللون الأبيض يرتعش من البرودة خلف باب المقهى قبل أن يقرر الدخول على هيئة طفل بيده علبة مناديل قاصدًا طاولة السيدة.

هز صوته مسامعها كما تهز المدافع قرية هادئة

مناديل للبيع... مناديل للبيع.

استدارت في وجل، وحالما شاهدته تلاشت مخاوفها...

وسألته بغريزة الأمومة:

أين أمك؟

ناقَلَ قدميه بسرعة مقتربًا من السيدة قافزًا على سؤالها بسؤال:

تشترين مناديل؟

بدأ أن ذاكرة الطفل تحاول التجاوز على استحضار بعض الوقائع، غير أن بعض الأحداث تتشبث بالإنسان، ترتديه.. تغسل وجهه.. تسكنه.. ترافقه.. تلازمه حتى الموت.

أجابت السيدة: عندي مناديل كثيرة، وأضافت بنغمة حانية:

اسمع سأطلب لك عشاء؟

لا لا اشتر مني المناديل؟

صدفةً لمح وجهه في عدسة البث، ابتهج رافعًا المناديل...

مناديل للبيع.. مناديل للبيع...

ابتسمت واضعةً يدها على شاشة الهاتف ملاطفةً إياه: عندي مناديل كثيرة...

لاحظ نادل المقهى الطفل وصاح عليه:

اخرج، أزعجت الزبائن، اخرج قبل أن أستدعي لك الشرطة...

في خفة ومن بين الطاولات تسلل إلى خارج المقهى.

اعتذر النادل للسيدة التي انهالت عليها تعليقات المتابعين...

التعليق الأول:

هذا الطفل المجهول خلفه عصابة شريرة.

التعليق الثاني:

الظاهرة منتشرة لا بد من القضاء عليها.

التعليق الثالث:

يتوجب علينا التعاون وتنظيف البلد من هذه العينات.

التعليق الرابع:

رأيت في عينيه قطرات مطر تكفي لإغراق مدينة كاملة.

أقفلت السيدة البث وغادرت المقهى...

صعدت إلى سيارتها، فتحت علبة مناديل مغلقة.

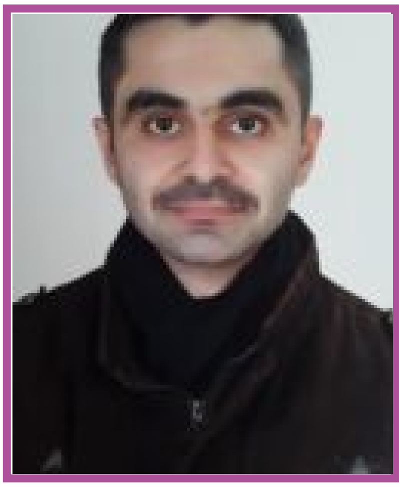
دقائق، ربع ساعة على الأغلب هو الزمن من المقهى إلى البيت.

تململ شعور بداخلها بعد إيقاف سيارتها أمام المنزل...

يا ترى كم ساعة قضيتها في الطريق الليلة؟

أخذت نفسًا عميقًا وهي تسحب آخر ورقة من علبة المناديل، ومضت إلى أبنائها.

خبر وحكاية



أسامة سجيع إبراهيم

كاتب من سورية

انتشلوا آخر جثّة من أفراد عائلته... وقف وحيدًا محطمًا كلوحٍ من الزجاج تناثر أمام القذيفة نفسها التي اخترقت سقف منزلهم!

وقفَ الناجي الوحيدُ وحيدًا وقد تملكه جمودُ التماثيل لينهار السدُّ بعدها ويندفعُ سيلُ المشاعر جارفاً ركام الذكريات وبقايا حياةٍ بسيطة.

انهار حاضرُهُ ومستقبلُهُ ليستحوذَ الماضي على كيانه جميعًا. بكى بتفجع، صرخَ بأعلى صوته، نادى على أفرادِ عائلته فردًا فردًا، ناشدَ الناس، تضرّعَ إلى الله، لطمَ وجههُ، ضربَ رأسهُ، شقّ قميصهم متفجعًا.

وخزت أعصابهُ الذكريات جميلها وقبيحها... لكم تمنى أن تعود ليشبع من محاسنها حدّ التخمة ويصحح من قبيحها حتى تكلّ يداه. اشتعلَ كيانه شوقًا إلى لمسةٍ من والدته، ونظرةٍ من والده، ومزحةٍ من أشقائه، وتربيتةٍ من شقيقاته. انهارت عائلته بقدّها وقديدها، ونجا وحده، بل تركوه ونجوا!

بكى إلى أن فرغ قلبه وتملّكه الفراغ، فلم يبقَ في عينيه دمعٌ ولا في حنجرته صوت! تقدّم منه رجلٌ أربعيني صلدَ الملامح والساعدين، وقال بصوتٍ أجشٍّ حزين:

– مصابك أليمٌ ورهيبْ، لكن على الرجال التماسك!

– التماسك؟

سأل ببلاهةٍ ساخرةٍ دامية.

– وهل نملك غير ذلك؟

أجابه بصوتٍ متلاشٍ:

– الكلام سهل!

أحاط وجهه بيد قاسية سميكة وقال بأقلّ نبراته خشونة:

– سيحجّرك تراكم المصائب قريبًا!

قبل عشرينَ عام، قلتُ الجملة نفسَها في الموقف نفسِه أمام منزلٍ مختلف!

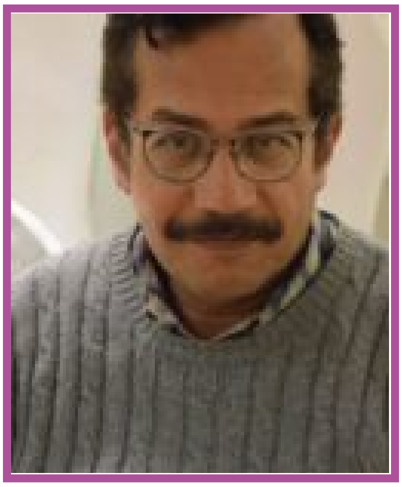
في اليوم التالي، أخذت مذيعةٌ مغناج تتلو الأخبار الفنيّة بمرح، في حين مرَّ على الشريط الإخباري أسفل الشاشة خبر مقتضبٌ:

"في آخر يوم للحرب، استشهاد عائلة بأكملها في قصف جوّي طال منزلهم".

بقي الخبرُ يومًا أو بعض يوم ليحلَّ محلّه خبر مماثل ظهر أسفلَ برنامج الطبخ!



خطوات



عادل جاد

كاتب من مصر

بخفة فراشة لعوب... كان هناك يخطو خطواته على المسرح، ينغمس في عرضه حد الثمالة، الكشافات الملونة تضفي بهاءً وترسم الضوء كخيمات ضوئية، بذلته السوداء كليلٍ غامض، وربطة العنق على هيئة فراشة، وشعره الأسود الفاحم تستدعي سمات نجم سينمائي هارب من شاشة فضية، قفازاته البيضاء كثلج ناصع تسرق الأبصار وهو يحركها بمهارة، ابتسامته تتلألأ كنجمة وتأسر القلوب بلا استئذان. والبهجة تحلق بالأجواء. لكن.. بشكل غير متوقع، سقط الليل على المكان، وساد الظلام والصمت، صوت من الصفوف الخلفية: "دائمًا ما تُقطع الكهرباء هذه الأيام"، أُسدلت الستارة على عجل، وتحركت بتموجات توحي بوجود أشخاص على خشبة المسرح، وهمهمات غير مفهومة يتسرب منها صوت حاد محذرًا "لا تحركوا أي شيء من مكانه"، لم يطل الانتظار حتي تنفس المسرح الصعداء على ضوء المولد الكهربائي الاحتياطي، علت صيحات الفرح كأنها نصر طفولي، خرج الساحر من الظلال، وانحنى يحيي الجمهور معتذرًا.

فُتحت الستارة كاملة، وإلي جانبه مرافقته الشابة بثوب أحمر ضيق، كشعلة تتهيأ للاشتعال. أخيرًا... قالها وهو يفرد ذراعيه على امتدادهما كأنه يقتحم عالم المجهول: "لعبة الموت المثيرة"، جفف جبهته بمنديل قماشي، دخلت الفتاة داخل الصندوق الخشبي الثقيل البني اللون، فصل الصندوق إلي صندوقين، ورأس الفتاة يطل من الصندوق ويمارس الابتسام، بينما بدأ في وضع السيوف في جانبي الصندوق، والجمهور يراقب ويحبس أنفاسه. صرخة حادة من الفتاة بددت السكون، تراجع الساحر للخلف مرتعدًا وأطبقت الستارة على المشهد بسرعة، بدا خيط من الدماء ينساب ببطء صوب الجماهير المصدومة، أُطفئت الأنوار وتفجرت الفوضى كقطيع هائج، صرخات، تدافع، هرج ومرج، تسارعت الحشود للمغادرة من الأبواب المشرعة.



كأني أطير بين أرض وسماء



سمية محمد

كاتبة من السعودية

احترت فيك أيتها الحبيبة
هل أنت الورد أم عطره
هل أنت القمر أم نوره
هل أنت قصيدة شعر
أم شاعرها الذي عذبه عشقه
هل أنت القلب
أم مشاعره التي تكاد تحتضن
العالم بأسره بكل ما فيه
هل أنت الورد أم أنت الرحيق
هل أنت الدواء أم أنت البلسم
هل أنت هواء البحر أم شذى النسيم
بلى أنت كل هؤلاء أيتها الحبيبة

وظننت أني سأنساك أيتها الحبيبة
لكني عرفت أنك
في القلب ساكنة
لصوتك نغم يشتاق

إليه سمعي
ولبسمتك نور يفتح لي أبواب فرح الحياة
عندما أنادي اسمك
كأني أطير بين أرض وسماء
لحظة واحدة بقربك
هي العمر كله
وإن غبت عني
فكل شيء من حولي
من الأموات
كأني أعيش
بين مقابر وأطلال
كأني مقتول بالصد
وعذابه
هلا نظرتي
إلى برقه
ستحييني بعد القتل
وأنجو من غرق حسنك الأخاذ
بأمواجه العاتية
فارفقي بي أيتها الحبيبة...



حين يلتقي الظل بصاحبه



غادة طنطاوي

كاتبة من السعودية

كانت رسائلي النافذة الوحيدة إلى عالمه... يختبئ بين سطور الحبر، بروح لم أرَ ملامحها يومًا، لكنها كانت أقربٍ إلي من أي وجهٍ عرفته... كنت أقرأ كلماته، كأن حروفه ترقص على إيقاع قلبي، كما لو أن كل سطرٍ منها خُطّ لي وحدي... لذا، أحببته...

لطالما سألت قلبي عنه مرارًا... هل سألقاه يومًا، وتلتقي به عيناي...! هل سيشبه صورةً خطها قلمي من خيوط الحبر والخيال؟ أم أن الظل سيبقى أجمل من صاحبه؟

كان دائمًا يلهو بين أفكاري، بظلٍ طويل... يمشي في ممرات قلبي الهادئة، لأنه كان يحفظها عن ظهر قلب... يراقبني من أحد أركانه الهادئة، بابتسامةٍ يعرف وحده أنّه سببها. لم يحدثني عن نفسه كثيراً، غامضًا كسماءٍ شتوية، لا ترى فيها سوى الغيم، لكنك تشعر أن المطر قادم. كان غيابه هو حضوره القاتل، وغموضه هو يقيني الوحيد.

أحببته ولم أكن أعلم حينها أن الحب يمكن أن يولد في غياب وجوهًا لم تكن تعرفها... وأن قلبي قد يتعلّق بروحٍ قد ألف صوتها قبل أن يعرف ملامحها... وبات في وجداني صوت الضمير... وبوصلة مستقبلي. كنت أدرك بأن أرضي تعترف بخطاه الثابتة.

وكان حضوره كافياً ليمحو سنوات انتظاري في لحظة.

ابتسامته فتحت لي جميع الأبواب المغلقة في حياتي. عرفت حينها بأن حبي الذي ولد بين السطور، صار الآن حقيقة تمشي على الأرض. وأن صاحب الظل الطويل لم يعد ظلًا، بل أصبح حياتي الملموسة.

كان ظلّه وطني، وملاذي من عواصف العالم، ألوذ به كما تلوذ الطيور بغصنها الأخير. لم أعرف كيف يولد الحنين من فراغ، وكيف تشتعل النار من حروفٍ ساكنة، لكني عرفت أن قلبًا ما في مكانٍ بعيد، ينبض لي. كلماته أمطرت قلبي دفئًا تاركة قوس قزحٍ من الأمل. لأنه كان حقيقيًّا... كان في عينيه وطن، وفي ابتسامته ملاذ، وفي حضوره انطفأت كل المسافات بيننا. وعندها فهمت أن الحب ليس صورة تكتمل بالملامح، بل هو ظلٌّ يسكن الروح حتى تجد جسده.

كنت أعيش بين يقين أنه يحميني، وجهلٍ إن كنت سألقاه يومًا. لكنه علّمني أنّ الحب ليس دائمًا لقاءً، بل قد يكون وعدًا، أو حتى حلمًا نُصرّ على الإيمان به.

فنون بصرية

رؤى فكرية بأفكار جديدة

سامية نور

تعددت المعارض الفنية والاهتمام بالمواهب الصاعدة في مجال الفنون التشكيلية والحرص على خلق مساحات وتحديات في الساحة الفنية، ومع انتشار مواقع التواصل وأساليب التقنية الفنية لعرض الفنون التشكيلية ما زال هناك استمرارية وشغف اقتناء الأصل دومًا.

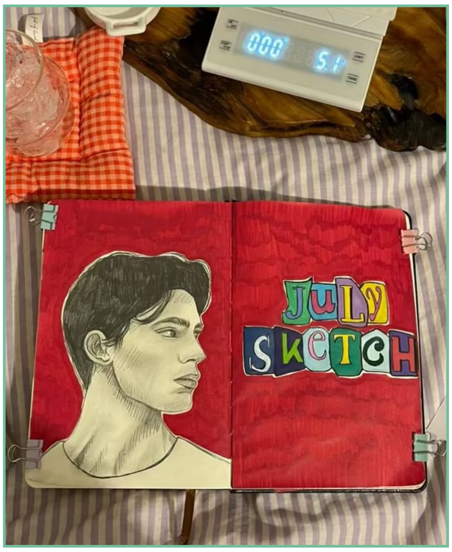
تحدثت مع الفنانة التشكيلية جنى وقالت:



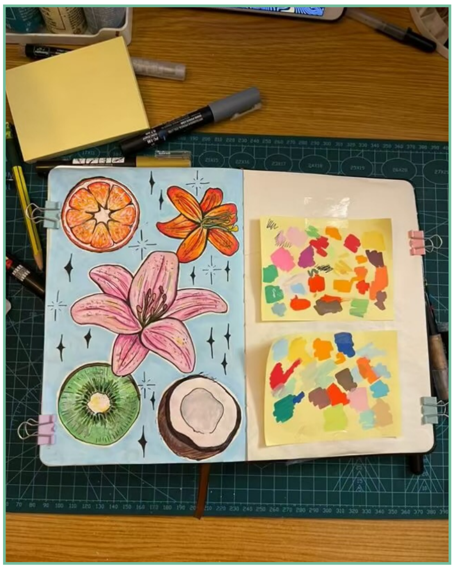
أهلًا طبعًا أنا الفنانة جنى عمري ١٩ عامًا شغفي للرسم منذ صغري، وأخذت هذا الفن من أمي، لم أحب فقط الفن التشكيلي، بل أحب جميع أنواع الفنون، غالبًا أستوحي فني من خيالي وبعض الأحيان أحب المزج بين الخيال والواقع، وأحب الألوان تكون بارزة

في لوحاتي ولا يوجد أي قوانين في طريقة رسمي، أحبه أن يكون عفويًا، افتتحت متجرًا لبيع رسوماتي حين كان عمري ١٥ عامًا والحمد لله، لكن حاليًا أحب أن أصنع فني الخاص، لم يسبق لي أن شاركت في معرض فني من قبل، لكن أطمح للمشاركة بلوحاتي في معارض فنية قادمة بإذن الله.

والمتأمل في تفاصيل لوحات الفنانة جنى.. تعتمد على الابتكار مع استلهام الماضي الجميل، والدمج بخامات وألوان الفرح التي تكتسي بها لوحاتها الفنية.







كومةٌ من الركام

أحمد فلمبان



إن الأعمال الفنية لدينا عبارة عن كومة من الركام، مجهولة الهوية، وليس لها شهادة إثبات ذاتها، لأنها غير مدونة في سجلات رسمية ومعايير موحّدة للتوثيق، أهمها (الرقم التسلسلي والخامات والمواد المنفذة ومقاساتها وتاريخ إنتاجها وإثبات أصالتها؛ كونها قطعة وحيدة غير منسوخة أو مقتبسة، وهي نموذج من توقيع الفنان المعتمد) ولا تملك وثيقة تثبت أصالتها وقيمتها التاريخية والاعتبارية ومرجعيتها القانونية، وتحمل بموجبها شهادة موثوقية وأصل -هي مثل صك المنزل أو شهادة الميلاد أو شهادة الضمان لأي منتج تجاري- وهذه الوثيقة مهمة لأي منتج فني، وإجراء مُتعارف في الدول المتحضرة التي تحافظ على ثروتها الفنية وتراثها وارثها، لإثبات المرجعية القانونية، وحفظ حقوق اللوحة الفكرية وقيمتها التاريخية والفنية وتحميها من الاقتباس والاستنساخ، وللمقتني الحقوق الأدبية والمالية والمرجعية القانونية، وهي تختلف عن الشهادات التي تصرفها "جسفت" وغيرها من الجهات، والتي هي عبارة عن فاتورة بيع من الكاشير أو سند قبض، كأي بيعة في سوق بنده أو سوق بن قاسم أو حراج الأهدل، وللأسف هذا الإجراء غير موجود لدينا ولا يعرفه الفنانون وهواة الاقتناء، ولا يكترثون لهذه الإجراءات القانونية، في ظل غياب مرجعيات رسمية ومعايير موحّدة للتوثيق، من قبل الجهات المسؤولة عن التشكيل السعودي، لأنها لا تملك لــ Saudi Artists Database وأقسام للفحص والمعاينة والمعامل والأجهزة الخاصة لفحص اللوحات، وهذا الخلل، يشجع لمن ليس له علم بالرسم، بالنسخ وتقليد الأعمال المشهورة من الكتب والكتالوجات، ودخول أعمال مزورة من خارج المملكة؛ لأن في هذا العصر، أصبح الاستغلال والاحتيال الفني، مسعى الطامعين للكسب السريع وتجارة رابحة، لوجود المهتمين والمقتنين لأعمال الفنانين العرب المتوفين، والسوق المفتوحة والرائجة لها، في الدول الغنية، والأكثر ملاءمة وسهولة لتسويقها، وفلتان الدول المشتغلة في التزييف، وغياب النص القانوني يعاقب تزوير اللوحات الفنية.

حيث أصبح لديهم استعداد كامل وعلماء بارعين في التزوير بدرجة كبيرة من الحرفية والإتقان، بدءًا من الألوان وصولًا لنوع القماشة وتوقيع وبصمة الفنان ورائحة الحقبة والزمن، يصعب اكتشافها، ومن هذا الوضع الخطير، علينا الحذر منه؛ لأنه خطر قادم إلى الساحة التشكيلية المحلية، وجرس إنذار لكل الفنانين التشكيليين وهواة الاقتناء، بضرورة الانتباه الشديد؛ حتى لا تتسلل تلك الأعمال المزيفة ساحتنا التشكيلة، ورسالة لــ "جسفت" باعتبارها الجهة المسئولة عن التشكيل السعودي، وضمن أهدافها رقم (6) على حفظ الحقوق الفنية والفكرية والمادية للفنانين والمقتنيين، أيضًا رسالة لجمعية الثقافة والفنون، بوضع القوانين والمعايير ومراقبة الأعمال المستوردة، وتوثيق الأعمال السعودية، بإنشاء قاعدة بيانات للفنانين، Saudi Artists Database وقسم لكشف واختبار الأعمال الفنية، وأجهزة أشعة فوق البنفسجية وكاميرات تعمل بالأشعة تحت الحمراء والفحص الطيفي والتكوين الكيميائي للألوان، كما هو المتبع في البنوك ومؤسسة النقد، قبل أن يقع الفأس على الرأس، وقبل أن تصبح ساحتنا التشكيلية ميدانًا للنصب والاحتيال وسوقًا للأعمال المزيفة، وضرورة توعية المقتنيين والمستثمرين بعمليات الغش والتزييف والتزوير، حتى لا يقعوا في إشكالية ضياع حقوقهم وأموالهم؛ لأن الموضوع ليس بسيطًا لما لهم آثار سلبيه، وفي هذا الصدد أطرح بعض الأفكار، في سبيل حماية التشكيل السعودي، والعمل على حفظ الحقوق الفنية والفكرية والمادية لكل الفنانين التشكيليين وهواة الاقتناء، وذلك من خلال:

(1) تفعيل المرسوم الملكي رقم م / 41

وتاريخ 1424/7/2هـ بصدد الموافقة على نظام حقوق المؤلف وتطبيقه على الفن التشكيلي.

(2) إنشاء قاعدة بيانات للفنانين السعوديين Saudi Artists Database؛ لأن التاريخ لا يُكتب تلقائيًا ولا يحتفظ إلا بما يُدوَّن، والتي بموجبها يتم صرف شهادات الأصل والموثوقية.

(3) إنشاء مركز معلومات للأرشيف والتوثيق؛ لتكون مرجعية رسمية موحّدة لصرف هذه الوثيقة.

(4) إنشاء قسم للمواصفات والجودة النوعية لفحص الأعمال المستوردة وأوراقها، على غرار هيئة المواصفات والتقييس بوزارة التجارة.

(5) منع الصالات من بيع أي عمل فني مستورد؛ لأن هناك أفرادًا يقومون بإصدار الشهادات المفبركة بتزكية أحد الفنانين المشهورين دون ثبوتية قانونية أو تصديق من السفارة السعودية.

(6) توعية الفنانين والمقتنيين عن عمليات الغش والحذر من الأعمال المستوردة والشهادات المفبركة من بلد المنشأ.

(7) إغلاق الصالات، التي تمارس نشاطًا غير مسماهم في البلديات.

(8) حث الفنانين على أرشفة أعمالهم وحفظها وتوثيقها.

(9) توضيح المفاهيم الخاطئة وتصحيح ما التبس من مصطلحات، بين العمل الإبداعي وصناعة التصوير، والاقتباس والنسخ، واستخدام الفانوس السحري.

(10) توعية الفنانين والمقتنيين والمهتمين، الفرق بين شهادة الأصل والموثوقية، وبين فاتورة البيع وسند الشراء أو الدفع.

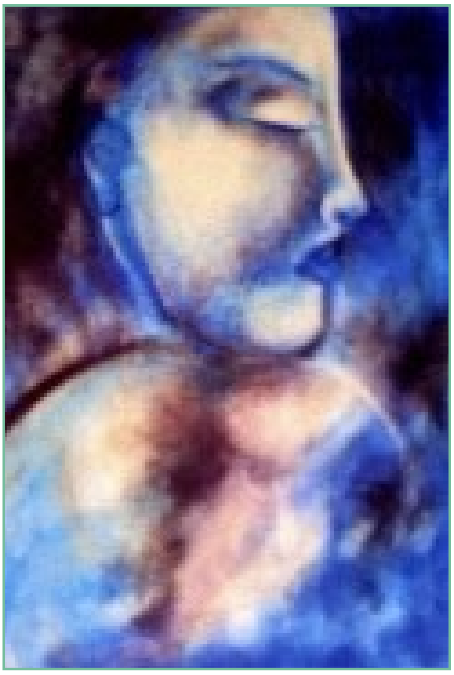














من أعمال الفنان/ Austin Healey

جائزة إثراء للفنون التشكيلية

فوزية القثمي



أُطلقت جائزة إثراء للفنون عام 2017م، وهي من أهم الجوائز الفنية المخصصة للفنانين المعاصرين من الـ 22 دولة عربية أو المقيمين فيها. ركزت الجائزة في دوراتها الأولى على الفنانين السعوديين، ثم توسعت من حيث الامتداد الجغرافي لتشمل الجائزة بذلك كل الفنانين العرب المعاصرين.

انطلاقًا من رسالة إثراء الداعمة للشغف الثقافي وتطوير الفكر الإبداعي بالإضافة إلى تعزيز التعبير الفني، تُكرم الجائزة الفنانين المميزين الذين ينتجون أعمالًا تثري الفكر وتشمل ممارسات فنية ضمن النطاق الثقافي.

تُمنح الجائزة كل عامين من قبل لجنة تحكيم دولية بمبلغ 100,000 دولار أمريكي للفائز النهائي، والذي يُضاف عمله الفني الفائز إلى مجموعة إثراء الدائمة.

النسخة السابعة

في نسختها السابعة، تعود الجائزة إلى الظهران بنسخة موسعة. سيحصل كل فنان من الفنانين المختارين على منح إنتاجية لإنشاء أعمال جديدة تُعرض في إثراء في ربيع عام 2026م، على أن يتم اختيار الفائز النهائي خلال فترة المعرض.

جائزة إثراء للفنون

ttps://share.google/WEcTsPQQD4lj3kbPW |

ملتقى عزف الحروف بجدة.. يبهر الحضور بجمال الحرف العربي وبهائه

فوزيه القثمي



افتتح في 27 صفر 1447 هـ الموافق 21 أغسطس 2025 يوم الخميس، معرض ملتقى عزف الحروف وفعاليات الملتقى العربي لفنون الخط العربي "عزف الحروف" في موسمه الثاني، بمشاركة واسعة من الخطاطين والفنانين التشكيليين على مستوى العالم العربي والدولي، وذلك بمحافظة جدة.

يهدف الملتقى الذي يستمر حتى 28 أغسطس الجاري، إلى إبراز جماليات هذا الفن العريق، والتعريف بمدارسه وأساليبه المختلفة، ودعم الخطاطين والفنانين، ونشر ثقافة الخط العربي في الأوساط المحلية والعالمية.

وأكد المنسق العام للملتقى سعود خان في تصريح لـ"واس"، أن الملتقى يعد أحد أبرز الملتقيات الفنية المتخصصة في فنون الخط العربي، ويحتضن أكثر من (138) عملاً فنيًا بمشاركة (105) خطاطين وخطاطات ورواد للفن من مختلف الدول، من بينهم (13) دولة مشاركة، إضافة إلى نخبة من خطاطي المملكة العربية السعودية.

وأشار خان إلى أن تنظيم "ملتقى عزف الحروف لفنون الخط العربي" مسؤولية فنية وثقافية تسعى إلى تقديم أعمال الخطاطين في بيئة احترافية وعادلة، تبرز الجهود وتحتفي بجماليات الحرف العربي بعيدًا عن المجاملات، مبينًا أن هذا العام اُعتمدت عملية فرز دقيقة بإشراف لجنة من كبار الخطاطين لضمان جودة الأعمال، تعزيزًا لقيمة



















الحرف وصونًا لمعاييره الفنية.

وتتخلل الملتقى عروض فنية مباشرة وورش عمل متخصصة تسعى إلى صقل المواهب وإبراز التجارب الإبداعية، إذ يأتي الملتقى مواكبًا لرؤية المملكة 2030، ضمن مشروع وطني يدعم الفنون البصرية كونه جزءًا من الهوية الحضارية، ويعكس استمرار الملتقى الطموح في أن يصبح منصة عالمية تجمع الخطاطين، وتدعم الحوار والتطوير والعمل المشترك.

لوحة الكومكس

ريم السنيدي



في عالم يتداخل فيه الواقع مع التقنية، نجد في الرسم الرقمي والذكاء الاصطناعي مساحتنا الحرة للتعبير، ومسارنا الخاص لاكتشاف الذوات والعالم، لا نرى الشاشة حاجزًا بيننا وبين لوحة الكومكس، بل نراها نافذة تُطل على احتمالات لا حصر لها، تُمكننا من رسم ما لا يُرسم، ومن تخيل ما لا يُقال، فأتمته الفن بالنسبة لنا كفريق مساحة فن لمبادرة فن الكومكس الرقمي ليس مجرد تقنية بل لغة بصرية جديدة نكتب بها أحاسيسنا، أحلامنا، وتفاصيل الحياة التي تختبئ في الظل، نوظف الخيال العلمي والخيال التاريخي والاجتماعي لابتكار قصص وأيقونات ثقافية لصناعة أساطير وقصص مستندة على التراث العربي وحضارات شبة جزيرة العرب، فهو فن يعزز الهوية الأدبية والشعرية ويزيد الهوية البصرية عمقًا.

نسعى من خلال التدريب في ورشة الكومكس الرقمي إلى خلق حوار بين الإنسان والآلة، بين الحنين للقديم والدهشة من القادم.

نرسم لنوثّق لحظة، أو لنحرّر شعورًا، أو لنعيد تشكيل العالم كما نراه، لا كما هو مفروض علينا، نؤمن أن رقمنه الفن اليوم ليس فقط أداة، بل موقف ورؤية، وأن الفن المعاصر بحاجة إلى أن يكون مرنًا، متصلاً، وقادرًا على الغوص في كل ما هو جديد دون أن يفقد صوته الداخلي، لأننا لا أرسم لتزيين العالم، بل لنفككه، نفسّره، ونعيد صياغته من زاويتنا كفريق فني، وكنساء ننتمي للضوء، وللغة، وللرؤية.

في كل عمل فني نقدّمه في معرضنا نبحث عن الصدق البصري، وعن أثر يبقى، فلوحاتنا ليست مجرد صور، بل شظايا من ذاتنا، أحيانًا تُهمس وأحيانًا تصرخ، لكنها دائمًا ما تحمل أثر امرأة تجيد الصمت لكنها اختارت أن تتحدث بالفن.

بين الضوء والحرف

يجْري والمَوجاتُ تحملهُ

يجري وَالموجاتُ تحملُهُ
كأنَّ جسمَهُ الصغيرَ مرفوعٌ إلى العلا
حيثُ حلمُه يسبقُهُ
هو الفتى المسكونُ بالركضِ
من رحم الأمِّ إلى دنى الركضِ
يلاحقُ في نشوةٍ ظلَّه،
وظلُّه الممتدُّ على الشطِّ يلاحقُهُ
كأنَّ العمرَ منحصرٌ بينَ ركضٍ وركضٍ
والقلبُ الخافقُ بينَ نبضٍ ونبضٍ
يروضُ الجسمَ والوقتُ يرافقُهُ

يا أيها الفتى...
ارْكُضْ على الشطِّ
فالعمرُ يركضُ في سرعةٍ لا تُعَدُّ
لا العينُ تقوى على رؤيتِه
ولا المكانُ الموغلُ في النسيانِ يوافقُهُ
ارْكُضْ خلفَ الغدِ الآتي
قبلَ أنَّ الماضيَ اللعينَ
يوما ما، بلا استئذانٍ، سيعانقُهُ
ارفعْ رأسَكَ للأعلى
لا تلتفْ إلى الخلف
لا تقسْ الخُطى بالوقتِ
دعِ النبضَ الخافقَ الآنَ يناسقُهُ



الحسَن الگامح

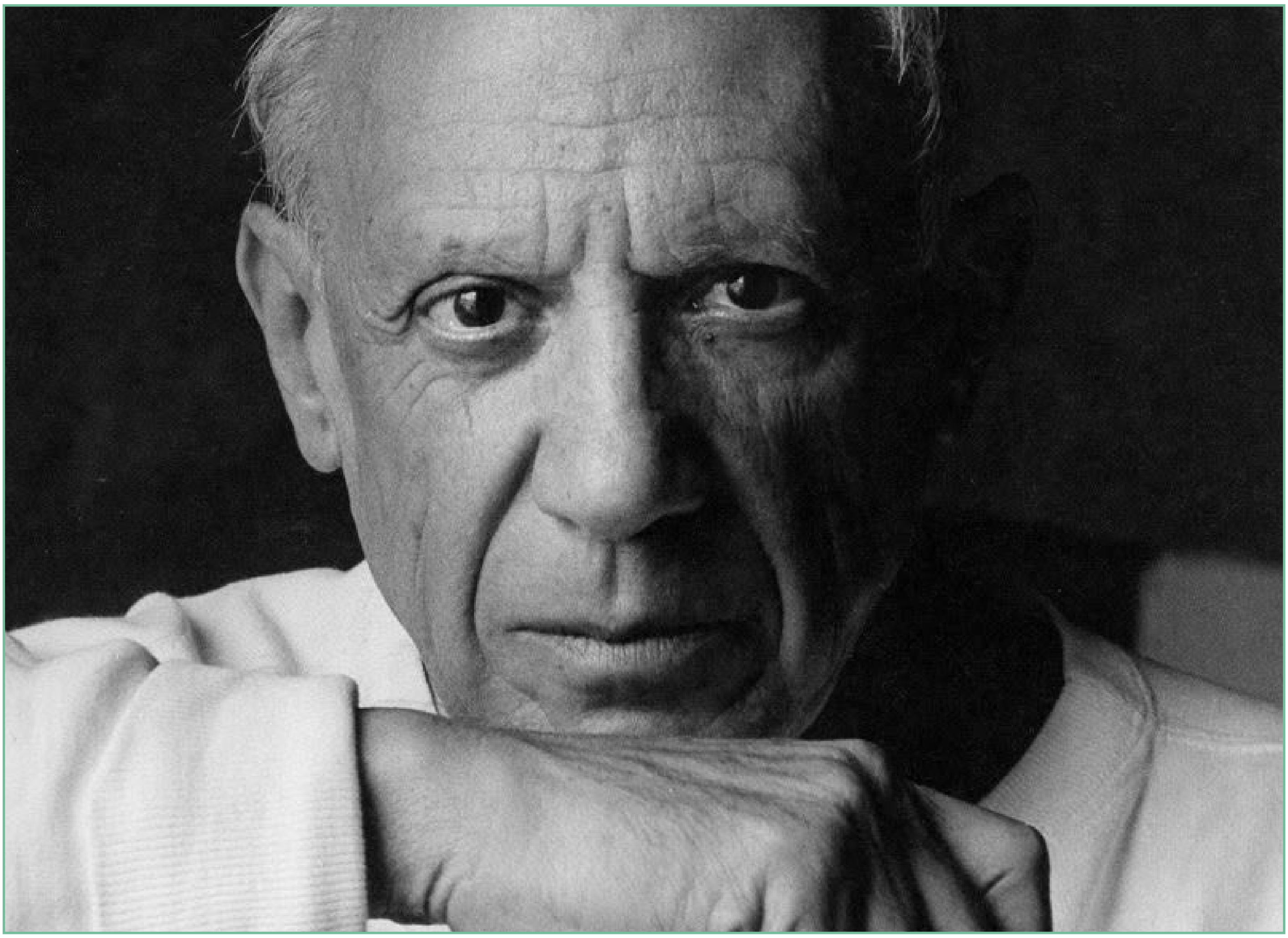
شاعر من المغرب



لوحة الفنانة الفوتوغرافية نادية الشرتي من المغرب

كاريزما الفنان التشكيلي

سلوى الأنصاري



إنَّ الكاريزما ليست مجرد حضورٍ طاغٍ أو بريقٍ خارجي، بل هي تلك الهالة الخفية الّتي تحيط بالإنسان، فتجعل الآخرين ينجذبون إليه دون وعي. وعند الحديث عن الفنان التشكيلي، فإن الكاريزما تأخذ شكلًا مختلفًا، يمتزج فيه الفن بالروح، واللون بالوجدان، والخيال بالواقع.

الفنان التشكيلي يملك قدرةً على التعبير تتجاوز حدود اللغة المنطوقة، ريشته تتحدث، وألوانه تهمس، وخطوطه تصرخ بما لا تستطيع الحروف قوله. هذه الطاقة التعبيرية تجعل له كاريزما خاصة، إذ يبدو كأنه يملك مفاتيح خفية للدخول إلى قلوب الناس مباشرة.

عندما يقف الفنان أمام لوحته وبين أصابعه تسكن الفرشاة، لا يكون مجرد شخص يرسم فحسب؛ بل هو كيانٌ يشع طاقةً وإحساسًا، يفرض حضوره قبل أن ينطق اللون الأول على سطح القماش.

إن حضوره في المعارض، وفي اللقاءات الفنية، حتى في جلسات الحوار، يخلق جوًّا من الفضول والانبهار، كأن من حوله يترقبون انبثاق لوحة جديدة من حديثه أو من صمته.

تلك الكاريزما غير مصطنعة فهي تنبع من صدق التجربة، ومن إخلاصه لفنه، ومن العاطفة العميقة التي يصبغ بها أعماله. إنه يعيش بين الحلم والواقع، بين الجمال والوجع، وهذا التناقض الخلاق يجعل حضوره الآسر صادقًا وعفويًا.

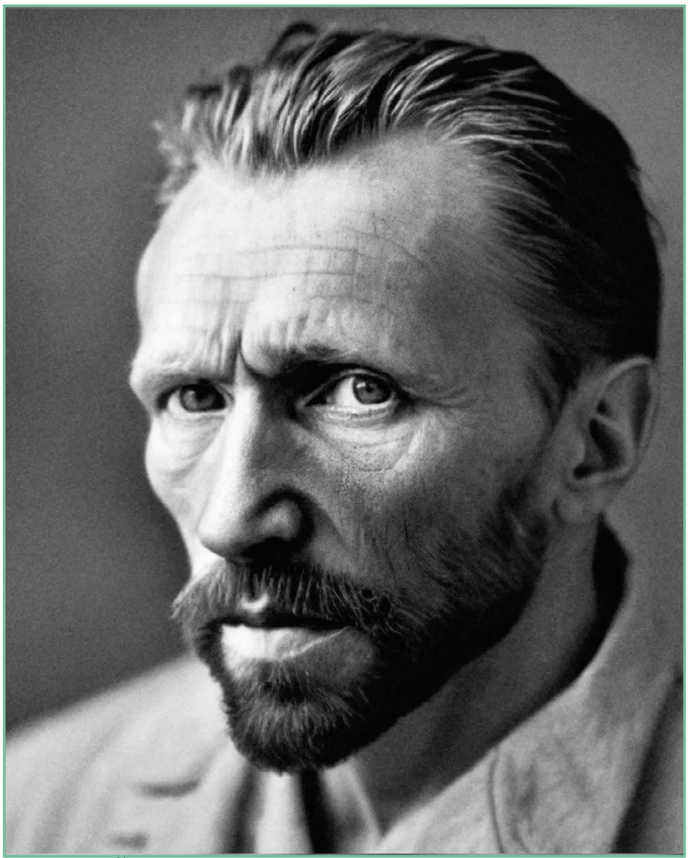
قد يمرّ الناس أمام لوحةٍ تشكيلية في معرض، لكنهم يعودون مرارًا لاستحضارها في



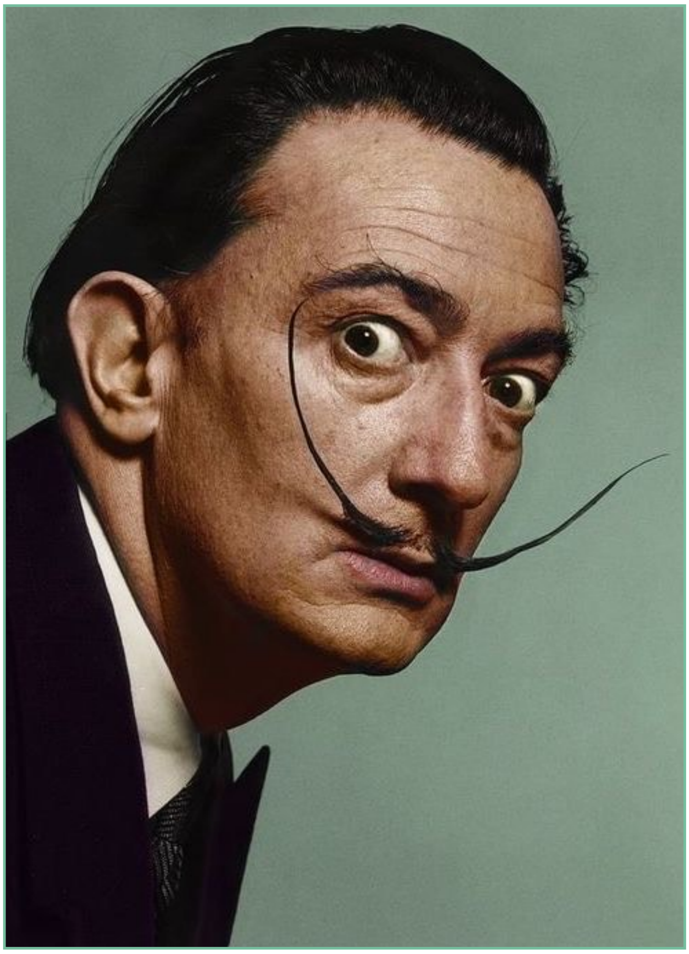
ذاكرتهم، لأن الفنان لم يترك فقط أثرًا بصريًا، بل زرع في داخلهم تجربة وجدانية. هذه القدرة على لمس الأرواح بعمق هي جوهر الكاريزما التي تميّز الفنان التشكيلي عن غيره.

ولا تقتصر كاريزما الفنان التشكيلي على عمله الفردي، بل تمتد إلى علاقته بالجمهور. فحين يشرح عمله، أو حين يكتفي بابتسامةٍ غامضة أمام تساؤلات المتلقي، يترك فسحةً للتأويل والتأمل.

هذا الغموض الممزوج بالثقة هو سرّ آخر من أسرار جاذبيته.



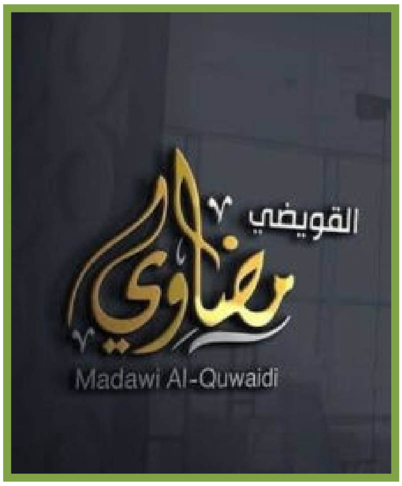
فنجد أن كاريزما الفنان التشكيلي تكمن في كونه إنسانًا يترجم اللا مرئي إلى مرئي، يحوّل المشاعر إلى ألوان، ويجعل من لوحاته جسورًا تعبر نحو أعماق الآخرين. إنه ليس مجرد مبدع للصور، بل ساحرٌ ينسج العوالم بين الواقع والخيال، لتبقى هالته حاضرةً حتى في غيابه.





أدب الطفل

أدب الطفل في المملكة العربية السعودية.. رحلة من التأسيس للتطور



مضاوي بنت دهام القويضي

كاتبة صحافية من السعودية

شهد أدب الطفل في المملكة العربية السعودية تطورًا ملحوظًا منذ بداياته، التي تعود إلى صدور أول مجلة متخصصة في هذا المجال، وهي مجلة "الروضة" عام 1959م، على يد الشاعر طاهر زمخشري. هذه الانطلاقة مثلت حجر الزاوية في بناء هذا الأدب، الذي يهدف إلى تنمية وعي الطفل السعودي وثقافته وهويته.

برز عدد من الكتاب السعوديين الذين أثروا هذا المجال بأعمالهم المتنوعة، ومن أبرزهم يعقوب إسحاق، الذي يُعد من أغزر الكتاب إنتاجًا للطفل، حيث تجاوزت أعماله المئتي عنوان. كما ساهمت مؤسسات عدة في دعم وتطوير أدب الطفل، مثل مكتبة الملك عبد العزيز، التي بذلت جهودًا كبيرة في نشر ثقافة القراءة بين الأطفال، وتنظيم المؤتمرات والفعاليات المتخصصة، مثل مؤتمر أدب الطفل الذي استضافته "إثراء" في عام 2023. يواجه أدب الطفل في السعودية تحديات تتعلق بضرورة مواكبة التطورات الحديثة في مجال النشر الرقمي، وتوظيف الموروث الشعبي السعودي لتعزيز الهوية الوطنية، مع الحفاظ على خصوصية الطفل السعودي كطفل عربي مسلم. ومع ذلك، فإن الجهود المبذولة من قبل الكتاب والمؤسسات تبشر بمستقبل واعد لأدب الطفل في المملكة، يسهم في بناء جيل واعٍ ومثقف؛ لذلك فقد أولت دور النشر السعودية بأدب الطفل وتطويره ونشره على نطاق واسع حتى أمست كتب الأطفال والناشئة من أكثر الكتب رواجًا ومبيعًا، كذلك من الجدير ذكره دور قسم الأطفال في مكتبة الملك عبد العزيز العامة، لا سيما أركان القراءة الخاصة بالأطفال، ذلك لأن أطفال اليوم عماد المستقبل أبناء رؤية المملكة 2030.



الأحاجي.. المفتاح السحري لعقل الطفل وإثراء أدبه



خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والأداب والعلوم, من مصر.

منذ الأزل، كانت الأسئلة الغامضة والألغاز المحيرة جزءً لا يتجزأ من التراث الإنساني. تلك الجملة التي تبدأ غالبًا بـ "ما الشيء الذي...؟" ليست مجرد وسيلة للتسلية، بل هي بوابة لعالم من التفكير والخيال. وعندما نتحدث عن أدب الطفل، تبرز الأحاجي كأداة تربوية وأدبية فريدة من نوعها، فهي ليست مجرد لعبة كلمات، بل هي مفتاح سحري يفتح أبواب عقل الطفل على مصراعيها.

ما الأحجية؟

الأحجية، أو اللغز، سؤال أو عبارة مصاغة بأسلوب غامض ومجازي لوصف شيء ما دون ذكره صراحةً، وعلى المتلقي (الطفل في حالتنا) أن يستخدم ذكاءه وقدرته على التحليل للوصول إلى الإجابة الصحيحة. هذا التحدي الذهني البسيط في ظاهره، يحمل في طياته فوائد جمة لنمو الطفل.

الدور المعرفي واللغوي للأحاجي:

يعتبر الدور التنموي للأحاجي في أدب الطفل متعدد الأوجه، ويمكن تلخيصه في النقاط التالية:

1. تنمية التفكير النقدي وحل المشكلات:

تُجبر الأحجية الطفل على التفكير خارج الصندوق. فهو لا يتلقى المعلومة بشكل مباشر، بل عليه أن يجمع الأدلة الموجودة في نص الأحجية، يحللها، يربط بينها، ويستبعد الاحتمالات الخاطئة ليصل إلى الاستنتاج الصحيح. هذه العملية هي تدريب مباشر ومبكر على مهارات التفكير النقدي وحل المشكلات.

2. إثراء اللغة وتوسيع المفردات:

تعتمد الأحاجي بشكل كبير على اللغة المجازية، كالتشبيهات والاستعارات. عندما يسمع الطفل أحجية مثل: "له أسنان ولا يعض، ما هو؟" (المشط)، فإنه يتعلم أن كلمة "أسنان" يمكن أن تستخدم لوصف شيء آخر غير الفم. هذا يوسع أفقه اللغوي ويعلمه مرونة اللغة وجمالياتها، كما يعرّفه على مفردات جديدة وسياقات مختلفة لاستخدامها.

3. تحفيز الخيال والإبداع:

لكي يحل الطفل اللغز، يجب أن يتخيل الشيء الموصوف بناءً على كلمات غير مباشرة. هذا النشاط الذهني ينمي لديه القدرة على التخيل والتصور، ويشجعه على التفكير بطرق إبداعية ومبتكرة لإيجاد الحلول.

4. تقوية الذاكرة والتركيز:

تتطلب عملية حل الأحجية أن يتذكر الطفل جميع أجزاء السؤال ويحتفظ بها في ذهنه أثناء البحث عن الإجابة. هذا التمرين البسيط يساعد في تقوية الذاكرة قصيرة المدى ويزيد من قدرته على التركيز والانتباه للتفاصيل.

الدور التربوي والاجتماعي:

لا يقتصر دور الأحاجي على الجانب المعرفي فقط، بل يمتد ليشمل جوانب تربوية واجتماعية مهمة:

- جعل التعلم ممتعًا: يمكن استخدام الأحاجي لتعليم الأطفال مفاهيم مختلفة (مثل الألوان، الأشكال، الحيوانات، الظواهر الطبيعية) بطريقة مسلية وتفاعلية، بعيدًا عن أسلوب التلقين المباشر والممل.

• تعزيز الروابط الاجتماعية: غالبًا ما تكون الأحاجي نشاطًا تشاركيًا بين الطفل ووالديه أو بينه وبين أقرانه. هذا التفاعل يعزز مهارات التواصل، والاستماع، والنقاش، ويخلق جوًا من المرح والمنافسة الصحية.

• بناء الثقة بالنفس: إن الشعور بالإنجاز الذي يحصل عليه الطفل عند حله للأحجية بنجاح هو شعور قوي ومحفز. كل "وجدتها!" هي جرعة من الثقة بالنفس تجعله يشعر بالذكاء والقدرة على مواجهة التحديات.

الأحاجي كأداة سردية في قصص الأطفال:

في أدب الطفل المعاصر، لم تعد الأحاجي مجرد قوائم في كتب الألغاز، بل أصبحت جزءً لا يتجزأ من النسيج القصصي. يستخدمها الكتّاب كأداة سردية ذكية لتحقيق عدة أهداف:

• زيادة التفاعل: عندما يواجه بطل القصة لغزًا ما، يتوقف الطفل القارئ ليفكر معه في الحل، ما يجعله شريكًا فعالًا في أحداث القصة وليس مجرد متلقٍ سلبي.

• دفع الحبكة الدرامية: قد يكون حل لغز معين هو شرط لعبور البطل إلى مرحلة جديدة من مغامرته، أو مفتاح لكشف سر غامض، ما يضيف عنصر التشويق والإثارة للقصة.

• تجسيد شخصية حكيمة: غالبًا ما تُستخدم الأحاجي على لسان شخصية حكيمة في القصة (مثل الجد، أو الحيوان العجوز) لتقديم نصيحة أو معلومة بطريقة غير مباشرة تحفز البطل (والطفل) على التفكير.

بالتأكيد. إن صياغة الأحجية الراقية هي فن بحد ذاته، وهي تتجاوز السؤال المباشر لتصبح قطعة أدبية مصغرة. إليك نماذج متنوعة مع شرح لطريقة صياغتها اللغوية وكيف يمكن أن تكون نواة لأدب طفل مميز.

أولًا: فن الصياغة اللغوية للأحاجي الراقية

لتحويل الأحجية من مجرد لغز إلى بذرة لقصة، نعتمد على أساليب لغوية تثير الخيال وتفتح أبواب التأمل. أهم هذه الأساليب:

1. التجسيد (Personification): إعطاء الجمادات أو المفاهيم صفات إنسانية (الكلام، الشعور، الحركة). هذا الأسلوب يجعل الطفل يتعاطف مع الشيء ويفكر فيه كشخصية.

2. الوصف المجازي والاستعارة (Metaphorical Description): وصف الشيء بكلمات لا تنطبق عليه حرفيًا لكنها تعبر عن جوهره. مثلًا، وصف الكتاب بأنه "حديقة في جيب" أو النهر بأنه "ثعبان فضي".

3. المفارقة والتناقض (Paradox and Contradiction): الجمع بين صفتين متناقضتين في وصف الشيء، ما يثير فضول الطفل ويجعله يفكر بعمق. مثل: "له عين ولا يرى" أو "كلما أخذت منه كَبُر".

4. اللعب بالإيقاع والسجع (Rhythm and Rhyme): استخدام كلمات متناغمة ومقفاة يجعل الأحجية سهلة الحفظ، موسيقية، وأكثر جاذبية للأذن، ما يحولها إلى ما يشبه الأنشودة الصغيرة.

5. التركيز على الوظيفة لا الهيئة (Focus on Function, not Form): وصف ما يفعله الشيء وأثره في العالم بدلًا من وصف شكله الخارجي. هذا يدفع الطفل للتفكير في العلاقات بين الأشياء.

ثانيًا: نماذج متنوعة لأحاجي يمكن أن تكون مصدرًا لأدب طفل راقٍ.

سنقسم النماذج إلى فئات مختلفة، وكل أحجية مصممة لتكون بداية لقصة محتملة.

الفئة الأولى: أحاجي من الطبيعة

1. أحجية الشمس

• النص:

"لي تاجٌ من ذهبٍ لا يُلبَس،
أستيقظُ كل يومٍ ولا أنعس.
أرسمُ ظلالاً طويلةً عند الصباح،
وأجعلها قصيرةً وقت المراح.
فمن أنا؟"

• الحل (الشمس)

• طريقة الصياغة:

– المجاز: "تاج من ذهب" (استعارة لوصف أشعتها).

– التجسيد: "أستيقظ"، "لا أنعس" (صفات إنسانية).

– الوصف الوظيفي: "أرسم ظلالاً".

• المصدر الأدبي: يمكن أن تكون هذه الأحجية بداية قصة عن طفل يقرر متابعة رحلة الشمس اليومية ليعرف أين تنام، فيخوض مغامرة خيالية عبر الجبال والبحار مع ظله الذي يتغير طوله باستمرار.

2. أحجية النهر

• النص:

"ثعبانٌ فضيٌّ طويل، لا يعضُّ ولا يميل.
أهمسُ بالأسرارِ للأشجار، وأحملُ المراكبَ في الأسفار.
وجهي مرآةٌ للسماء، ولا أرتاحُ من العناء.
فمن أنا؟"

(النهر)

• طريقة الصياغة:

– المجاز والتشبيه: "ثعبان فضي"، "وجهي مرآة".

– التجسيد: "أهمس بالأسرار".

– المفارقة: طويل ولكنه لا يميل (يتبع مجراه).

• المصدر الأدبي: قصة عن سمكة صغيرة تعيش في النهر وتسمع "همساته" وأسراره عن المدن التي يمر بها والمخلوقات التي يلتقيها في رحلته الطويلة إلى البحر.

الفئة الثانية: أحاجي عن الأشياء

3. أحجية الكتاب

• النص:

"أنا بحرٌ بلا ماء، وسماءٌ بلا هواء.

أوراقي سفنٌ تسافر بك في الخيال،

وكلماتي نجومٌ تضيء الليال.

أتحدث بكل اللغات، وأنا صامت.

فمن أنا؟"

الحل(الكتاب)

• طريقة الصياغة:

– المجاز: "بحر بلا ماء"، "أوراقي سفن"، "كلماتي نجوم".

– المفارقة: "أتحدث وأنا صامت".

• المصدر الأدبي: قصة رائعة عن طفل يدخل إلى عالم كتاب قديم، حيث تتحول الكلمات إلى مخلوقات حية والأوراق إلى عوالم ومغامرات حقيقية يعيشها.

4. أحجية قلم الرصاص

• النص:

"كلما أصبحتُ أكثر حكمةً، قَصُرَ عمري.

أتركُ أثراً جميلًا على البياض،

ولكني أمضي.

ورائي ممحاةٌ تصلح ما أفسدتُهُ من أمري.

فمن أنا؟"

الحل (القلم الرصاص)

• طريقة الصياغة:

– المفارقة العميقة: علاقته بالحكمة وقصر العمر (كلما استُخدم ونُحت أصبح أقصر).

– التجسيد: يتحدث عن "عمري" و"حكمتي".

– الوصف الوظيفي: "اترك أثرًا جميلاً".

• المصدر الأدبي: قصة فلسفية لطفل يتعلم من قلمه أن العطاء وترك الأثر الجميل في العالم هو ما يعطي للحياة قيمتها، حتى لو كانت قصيرة. القلم يصبح معلمه الحكيم.

الفئة الثالثة: أحاجي عن مفاهيم مجردة

5. أحجية الحلم

• النص:

"أزوركَ كل ليلةٍ دون استئذان،

وأبني لك قصوراً وحدائق في كل مكان.

قد أجعلك تطير بلا جناحين،

أو تسبح في بحرٍ من لجين.

وحين تشرق الشمس، أختفي كالدخان.

فمن أنا؟"

(الحل: الحلم)

• طريقة الصياغة:

– التجسيد: "أزورك"، "أبني لك".

– الوصف الوظيفي: يصف ما يفعله بالنائم (يجعله يطير، يسبح).

– التشبيه: "أختفي كالدخان".

• المصدر الأدبي: قصة خيالية عن طفل يقرر أن يمسك بحلمه قبل أن يختفي، فيدخل إلى عالمه السحري ليعيش مغامرته قبل أن يستيقظ، ويتعلم الفرق بين الخيال والواقع.

6. أحجية الصدى

• النص:

"أنا ابنُ الصوتِ، ولكني بلا فم.

أعيشُ في الجبالِ والوديانِ الفارغةِ من الهم.

أُعيدُ كلامكَ إليكَ بأمانة،

لكني أضعفُ في كل مرةٍ بخيانة.

فمن أنا؟"

(الحل: الصدى)

• طريقة الصياغة:

– المفارقة: "ابن الصوت بلا فم".

– التجسيد: يتحدث عن الأمانة والخيانة (ضعف الصوت في كل مرة).

– الوصف المجازي: "أعيش في الجبال".

• المصدر الأدبي: قصة مؤثرة عن طفل وحيد يذهب إلى الجبال ويتخذ من الصدى صديقًا له، يحدثه ويشاركه أسراره، ويتعلم من خلاله عن أهمية الاستماع للآخرين ولصوتنا الداخلي.

الأحجية المصاغة ببراعة لغوية هي أكثر من مجرد سؤال وجواب؛ إنها دعوة مفتوحة للطفل كي يبحر في خياله، ويرسم صورًا ذهنية، ويبني علاقات بين الأشياء. وعندما تصبح هذه الأحجية هي المشهد الافتتاحي لقصة، فإنها تضمن انغماس الطفل في عالمها منذ اللحظة الأولى، لأنه لم يعد مجرد قارئ، بل أصبح محققًا ومفكرًا ومشاركًا في حل اللغز الذي تقوم عليه الحكاية بأكملها.

في عالم تهيمن عليه الشاشات والمعلومات السريعة، تظل الأحجية أداة بسيطة وعميقة التأثير. إنها أكثر من مجرد تسلية عابرة؛ هي رياضة للعقل، وجسر للتواصل، ونافذة على جماليات اللغة. لذا، فإن دمج الأحاجي في أدب الطفل ليس مجرد خيار أدبي، بل هو استثمار ثمين في بناء جيل قادر على التفكير النقدي، والتخيل الإبداعي، والاستمتاع بالرحلة الممتعة لاكتشاف العالم من حوله، لغزًا تلو الآخر.



قراءة في المجموعة الشعرية (عصافير الصباح) للشاعر المغربي الكبير "محمد علي الرباوي" متة في أدب اليافعين



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

استوقفتني هذا الصباح تلك الأناشيد البريئة التي يضمّها ديوان «عصافير الصباح: أناشيد للأطفال» للشاعر المغربي الكبير محمد علي الرباوي.

هذه المجموعة، التي دوّن الشاعر نصوصها بين عامي (1971 و1977)، والمنشورة ضمن منشورات سالي بالدار البيضاء – المغرب (عام 1989)، جاءت ثمرة تجربة إنسانية وتربوية عميقة، إذ كان الرباوي آنذاك معلّمًا قريبًا من عالم الطفولة، يقرأ في عيونهم البراءة ويصغي إلى أسئلتهم، ويحاول أن يترجم مشاعرهم وأحلامهم إلى لغة شعرية بسيطة وعذبة.

عناوين تنبض بالطفولة:

تضم المجموعة عناوين تتنوع بين اللعب والطبيعة والوطن والقيم الأخلاقية، مثل:

عصافير الصباح – لعبة الحبل – نشيد التعاونية – في الساحة – أيها الحبر – أيها الطبشور – أغنية الجدول – هذا الوطن – أمي – الدمية – أغاني الأطفال – أغنية الربيع – قد رأيت الإله – خذني معك – ماذا تقول المدرسة – أغنية الوفاء... وغيرها.

هذه العناوين تكشف منذ الوهلة الأولى عن تنوع موضوعي يمزج بين عالم اللعب والمدرسة، وبين الطبيعة والوطن، وبين الإيمان بالله وروح التفاؤل.

التجربة الشعرية وملامحها:

يعرف الرباوي كيف يطرق أبواب الطفولة من الداخل، فيلتقط التفاصيل الصغيرة التي تحضر في ذاكرة الطفل: الحبل، الحبر، الطبشور، الدمية، الجدول، الساحة... وهي أشياء كانت تشكّل جزءًا من المشهد اليومي للأطفال في السبعينيات.

ورغم أن بعض هذه التفاصيل فقدت حضورها في حياة أطفال اليوم بفعل التحولات التكنولوجية وألعاب الشاشات، فإن النصوص تحتفظ بقيمتها التربوية والجمالية، لأنها تسجّل ذاكرة جيل وتقدّمها في صورة شعرية محببة.

حب الوطن في لغة بسيطة:

من أبرز النصوص في المجموعة قصيدة «هذا الوطن»، التي يقدّم فيها الشاعر حب الوطن في كلمات قليلة لكن مشحونة بالمعنى:

هذا الوطنْ – جـدي بناهْ
أبي رعـاهْ – مـدى الزمنْ
هذا الوطنْ – إنّي فـداهْ
روحي فداهْ – مـدى الزمنْ

هنا نلمس الإيجاز البليغ الذي يقرّب المفهوم الوطني إلى ذهن الطفل من خلال صور أسرية: الجد – الأب – الابن، ليصبح الانتماء للوطن امتدادًا طبيعيًا للانتماء للعائلة.

أناشيد الطبيعة والإيمان:

في نص «إني رأيت الإله»، يوجّه الرباوي الطفل إلى التأمل في مظاهر الكون: الطيور، الزهور، القمر، النجوم، الغيوم... ويغرس فيه فكرة الإيمان بالخالق من خلال الجمال والنظام في الطبيعة:

في أغاني الطيور – في عبير الزهور – قد رأيت الإله

في روابي الربيع – عند فجر وديع – قد رأيت الإله

اللغة هنا بسيطة، تقوم على التكرار والإيقاع، ما يسهل الحفظ ويثبّت الفكرة في ذهن الطفل.

إيقاع وبناء لغوي مدروس:

يعتمد الرباوي في كثير من الأناشيد على تفعيلة فاعلن مع السكون في الحرف الأخير، وهو اختيار ذكي ينسجم مع قدرات الطفل اللغوية، ويسهّل عملية الحفظ والنطق. كما يستخدم التكرار وتنويع القافية لإضفاء موسيقى محببة للأذن.

اللعب بالكلمة والقافية:

قصيدة «ماذا تقول المدرسة» مثال على مهارة الشاعر في المزج بين المعنى والتسلية:

ماذا تقول المدرسة – للطفلة الصغيرة
تقول يا سميـرهْ – كوني غدا مهندسة
ماذا تقول للولـدْ – تقول يا صغيـري
كن دفقة عبيــــر – وقلعة تحمي البلـدْ
ماذا تقول للصغارْ – تقـول يا عرائـسْ
من يكره المدارسْ – يلقى الدّجى طول النهارْ

يغيّر الرباوي القافية بين الهاء والسين والراء، ما يخلق تنويعًا صوتيًا يشد الطفل ويدفعه للمشاركة في الإنشاد.

المحور النقدي المقارن: الرباوي، شوقي، وسليمان العيسى في شعر الأطفال.

1. اللغة والأسلوب؛

محمد علي الرباوي: لغته قريبة جدًا من المحكي اليومي للطفل المغربي والعربي، تعتمد البساطة والوضوح، مع حضور الكلمات المألوفة في بيئة الطفل (الحبل، الحبر، الطبشور، الجدول، الدمية). يجمع بين السهولة والعمق، بحيث لا تفقد القصيدة معناها عند الكبار.

أحمد شوقي: يستخدم لغة عربية فصيحة أقرب إلى الكلاسيكية، مع رصانة لفظية عالية كما في نشيد المدارس أو نشيد الوطن، ما يجعلها أحيانًا أصعب على الطفل الصغير، لكنها تترك أثرًا قويًا بفضل جمالية الصياغة.

سليمان العيسى: لغته وسط بين الفصاحة الكلاسيكية والبساطة، ويتعمد إدخال عناصر من الحياة الريفية والطبيعة العربية، مستهدفًا جميع الأطفال العرب، ما يمنح شعره طابعًا قوميًّا.

2. البناء الإيقاعي والموسيقى الشعرية:

الرباوي: يعتمد غالبًا على التفعيلة القصيرة مثل فاعلن، ويكثر من التكرار وتنويع القافية، ما يمنح النص نغمة مرحة تحفّز الطفل على الترديد.

شوقي: يلتزم بالبحور الكلاسيكية الكاملة والقافية الموحدة، في نمط أقرب للقصيدة العمودية، ما يمنح النص وقارًا، لكنه يقلل من التنوع الإيقاعي.

العيسى: يجمع بين الأوزان الخفيفة والإيقاع الحركي السريع، مع الجملة القصيرة والمقاطع الغنائية، بما يناسب الأداء الجماعي المدرسي.



3. الموضوعات والرسائل التربوية:

الرباوي: يقترب من تجربة الطفل اليومية (اللعب، المدرسة، الطبيعة)، ويضيف إليها بعدًا وطنيًا ودينيًا برموز بسيطة مثل هذا الوطن أو إني رأيت الإله.

شوقي: يركّز على القيم الكبرى كحب الوطن والفخر بالعلم والهوية العربية والإسلامية، بأسلوب خطابي مباشر أحيانًا.

العيسى: يغرس روح الانتماء القومي العربي ويربط الطفل بقضايا الأمة، خصوصًا فلسطين، بأسلوب وجداني حماسي يمزج بين المرح والجد.

4. فرادة تجربة الرباوي:

رغم تأثره بالموروث الشعري العربي، فإن تجربة الرباوي في «عصافير الصباح» تبقى ذات خصوصية:

تتسم بمحلية المشهد الطفولي المغربي في السبعينيات، ما يجعلها وثيقة أدبية وتربوية لتلك المرحلة.

تمزج بين التجربة الشخصية للشاعر كمعلم وبين رؤيته الفنية، بما يضفي صدقًا ودفئًا على النصوص.

توازن بين البعد التربوي والبعد الجمالي دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

خاتمة:

«عصافير الصباح» ليست مجرد ديوان للأطفال، بل هي وثيقة شعرية تسجّل ملامح الطفولة المغربية في سبعينيات القرن الماضي، وتقدّم نموذجًا راقيًا للكتابة الشعرية الموجّهة للصغار.

ورغم تغيّر الألعاب ووسائل التسلية، تبقى هذه الأناشيد قادرة على ملامسة وجدان الطفل، لأنها تتحدث إلى جوهره الإنساني لا إلى أدواته التكنولوجية. وفي سياق المقارنة مع رواد شعر الطفل العرب، يتأكد أن الرباوي استطاع أن يقدّم تجربة خاصة، تمزج بين صدق العاطفة، وبساطة التعبير، وعمق الرسالة.



أدب الصالحين



د. شاهيناز العقباوى

كاتبة من مصر

لا يختلف أحد على أن أدب الأطفال من أنقى وأجمل أنواع الآداب عبر التاريخ، ذلك أنه يرقى ويترفع عن كل الأمور السيئة، ويبحث دائمًا عن الأفضل والأكمل والأجود في مختلف أقسامه وعبر كل مكوناته. فالحوار فيه يهتم بأن يكون بنّاءً هادفًا بسيطًا، يسعى لتوصيل فكرة واضحة، وفي الوقت نفسه ينقل تعبيرًا حديثًا وصورة علمية معاصرة. فضلًا عن انتقاء كلمات جديدة على أذن الطفل، بشرط أن تتسم بالسهولة في الاستيعاب والحفظ.

كذلك الحبكة، فمن المهم أن تكون متكاملة وهادفة، تسعى دائمًا إلى تحقيق العدالة ونصرة الحق، مع الإعلاء من شأن المشاركين في الوصول إلى هذا الهدف من الأبطال. فالمبدع حريص على أن يتميز أغلبهم بصفات حميدة رفيعة تعلو عن كل شيء سيئ، ويتحرون دائمًا الصدق في أقوالهم وأفعالهم، ويتمتعون بالشجاعة والجرأة، ويسعون نحو تحقيق الأفضل في كل شيء.

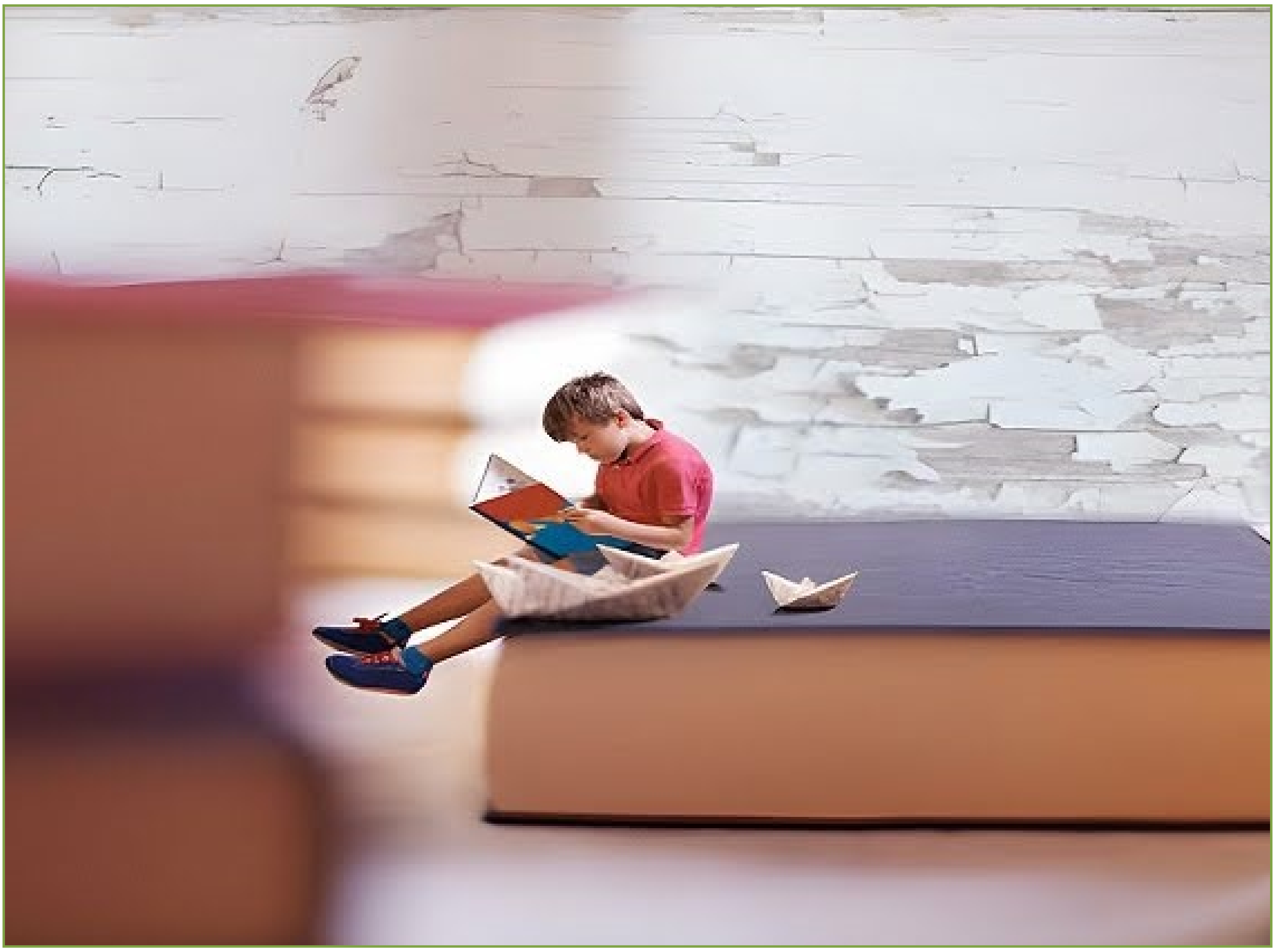
البطل في أدب الطفل دائمًا خطواته محسوبة، يقيم كل شيء بميزان الصواب والخطأ، والعدل والظلم. لذا يحرص المبدع على أن ينتقي أفضل الصفات ليتحلى بها بطل قصته، لأنه المؤثر الأول وحامل الرسالة السريعة التي تصل مباشرة إلى الطفل، لتحقيق الأهداف التي وضعها المبدع في الأساس. ويسعى عبر التنقل بين أحداث قصته وأبطالها إلى بلوغ هذه الأهداف بسهولة، بعيدًا عن التكلف أو المبالغة، لأن الطفل بطبعه لا يحب المباشرة، بل يفضل أن يصل إلى هدفه دائمًا بعد كثير من المغامرات، وعدد من الإخفاقات والنجاحات، والتعاون والدعم والمساندة من مختلف الشخصيات.

وحتى يتسنى للمبدع أن يقدم عبر قصته – التي لا تتجاوز عددًا محدودًا من الكلمات – للطفل كنزًا متكاملًا من الأهداف الأخلاقية والعلمية والتربوية، فلا بد أن يكون العمل مختلفًا، متمكنًا، بعيدًا عن التكلف والافتعال، قريبًا من عقل الطفل وقلبه وحياته البسيطة الغنية بالكثير من الأحداث التي يحب أن يصنعها بنفسه، وتدور

بل ويردد بعضًا من الجمل الواردة فيه، ويهتم بأن يتبادل الحديث عنه مع الآخرين من أقرانه. لأنه وجد فيه ضالته، وتمكن المبدع من خلاله أن يفك شفرات عقل الطفل وقلبه وتركيزه. وهذه معادلة من الصعب جدًا تحقيقها، إذ إن الطفل متعدد التفكير، متنوع البحث، لا يحب الثبات، دائم الحركة والتنقل. وفكرة أن تجذبه أحداث عمل إبداعي فينصت إليه ويهتم بمتابعة نهايته، تمثل فوزًا عظيمًا وشهادة تقدير بامتياز واعترافًا من الطفل للمبدع بالاختلاف والاجتهاد في حياكة وصناعة ما يقدم له من عمل متكامل، متنوع ومختلف.

دائمًا في فلكه وتحت سيطرته، وتحقق له المتعة. على أن تكون القصة غنية بكل جديد ومفيد ونافع، ليصل عبر فقراتها وأحداثها وشخصياتها إلى درجات أعلى وأفضل في كل شيء.

كل ما تقدم يأتي نتيجة وعي المبدع وصانع العمل بأنه يقف أمام ناقد قوي ومتمكن من صنعته: الطفل. فرغم بساطة تفكيره ومحدودية تجاربه، فضلًا عن رغبته في البحث عن المتعة والاستفادة، فإنه لا يقبل من العمل إلا ما كان مميزًا، استطاع أن يصل إليه بسهولة، وجعله يتمسك به ويحرص على تجاوزه إلى نهايته، ذلك أن الطفل إذا لم تتوفر عناصر الجذب في العمل المقدم له، فإنه سريعًا ما يرفضه دون أن يبدي أي مبررات، إذ إن طبيعته الاستكشافية تجعله يبحث دائمًا عن مواطن القصور والضعف في كل ما يقدم له، حتى يتمكن من التنصل منه بسهولة دون تعرضه لأي مساءلة أو استنكار أو عقاب. في المقابل، يجذبه كل مختلف ومميز دون عناء أو مجهود، لأن طبيعته النقية جعلته دائمًا يبحث عن الأجود في كل شيء.



تنشئة الطفل.. بين دفء الأسرة وحدود التربية



عبد القادر بن سليمان مكي

كاتب وأديب من السعودية

اهتم عدد من مبدعي أدب الأطفال بتطوير الوسائل التي تُبث من خلالها الأشكال المختلفة لأدب الطفل، وظهرت تبعًا لذلك أشكالٌ جديدة في أدب الأطفال بمعناه الواسع. فلم يعد هذا الأدب محصورًا في النشيد والأغنية والقصيدة الغنائية أو الحكاية والقصة القصيرة المصورة المطبوعة في كتاب أو مجلة، والمسرحية الشعرية أو النثرية المكتوبة خصيصًا للأطفال لتمثيلها على خشبة المسرح المدرسي أو مسرح النادي الصيفي أو في الهواء الطلق، بل ظهرت في السنوات الأخيرة أشكالٌ جديدة من الممكن أن تُضاف إلى عالم أدب الأطفال وثقافتهم، مثل ألعاب الكمبيوتر الرقمي التي تستغرق الطفل استغراقًا تامًا عند الجلوس أمامها والإمساك بالأذرع الخاصة بها أو الضغط على مفاتيحها.

وقد استطاعت بعض الشركات العالمية المتخصصة في هذا المجال أن تقدم للأطفال مجموعة من البرامج الأدبية والتعليمية والترفيهية، وبرامج الألعاب التي تنمي في أطفالنا مهارات اللعب على أجهزة الكمبيوتر، وتقدم لهم في الوقت نفسه معلومات وثقافات مفيدة ومتعددة يجدها الطفل مخزّنة في ذاكرة الكمبيوتر، أو على شبكة الإنترنت، وما عليه سوى القيام باستدعائها من الذاكرة الإلكترونية وتشغيلها والتعامل معها.

ولا شك أن الطفل يجد سعادة كبيرة وهو يتعامل مع تلك الأشكال الجديدة، مثلما كنا نجد سعادة كبيرة ونحن صغار نلعب بأدواتنا البدائية أو مع أقراننا.

ثورة الصوت والصورة في الأدب الرقمي:

لقد شاهدت في زيارة أخيرة لأحد كبار مراكز بيع الكمبيوتر ومشتقاته كيف كان الشبان، بل الأولاد، يلعبون على شاشات الكمبيوتر بسهولة، بينما كان آباؤهم والكبار في السن يتفرجون من بعيد ويطرحون على البائعين أسئلة تدل على جهلهم لكل هذا العالم الجديد من المعرفة.

إذن لم يعد الأمر مقصورًا على طريقة صنع الكتاب بشكل يجذب إليه الطفل فيفرح به ويبدأ في تصفحه واستيعاب المضمون المطروح بداخله، ولم يعد الأمر مقصورًا كذلك على اختيار النص الشعري المناسب للطفل في مراحل

عمره المختلفة. حيث يرى الدكتور علي الحديدي أن هناك اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال: أولهما يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد واقتصر نظمهم على شعر الأطفال، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال؛ ما سهل معناه وخفت موسيقاه وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار. والاتجاه الآخر يحدد الشعر الذي يُقدّم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداءً للأطفال، وهو ما يسمى بشعر الأطفال.

أيضًا لم يعد الأمر مقصورًا على اختيار الحكاية أو القصة المناسبة للطفل، سواء المصورة أو غير المصورة، الملوَّنة أو غير الملوَّنة. ولم يعد الأمر مقصورًا كذلك على مناقشة تقديم ما هو غير ناطق من حيوان أو طير بطريقة ناطقة أفيد أو أنفع للطفل، أم الابتعاد عن هذه الطريقة لأنها تتنافى مع الحقيقة. فما دام الهرّ لا ينطق والطائر لا يتكلم، فلماذا ننسج لأطفالنا قصصًا وهمية يتحدث فيها الهرّ ويتكلم الطائر؟

لم تعد هذه المسائل الآن من الأمور الحيوية والمهمة في مجال أدب الأطفال وثقافتهم، ذلك أن التطور التكنولوجي والإلكتروني أو الرقمي جلب معه أشكالًا وأفكارًا جديدة لأطفالنا، وينبغي على صانعي أدب الأطفال استيعابها أولًا، ثم طرح مضامين جديدة تناسب هذه الأشكال. بل إن الطفل العربي بدأ في التعامل مع عالم الإنترنت الذي يجيد التعامل معه مثلما يجيد الكمبيوتر الرقمي.



متى يبدأ الطفل في فهم الأدب؟



حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

قد يبدو الحديث عن علاقة الطفل بالأدب مبكرًا، إلا أن هذه العلاقة تبدأ منذ اللحظة التي يسمع فيها الطفل الحكايات الأولى في حضن أمه، وقبل أن يتقن النطق أو التعرف على الحروف. فالأدب بالنسبة للطفل لا يبدأ مع القراءة وحدها، بل مع الاستماع، والتأمل، والتعاطف، والانفعال مع الحكاية والصورة والكلمة.

يعيش الطفل الأدب في بداياته بوصفه متعة ومغامرة، قبل أن يتحوّل إلى وسيلة للفهم أو التحليل. فمنذ عمر عامين تقريبًا، يبدأ الطفل بربط الصور بالكلمات، ويتابع أحداثًا بسيطة في القصص المصوّرة، بينما يتطور هذا الفهم في عمر الأربع إلى الست سنوات ليشمل التقاط القيم والرسائل المبطنة؛ مثل الصدق والشجاعة والتعاون، من خلال تفاعله العاطفي مع أبطال القصص ومواقفهم.

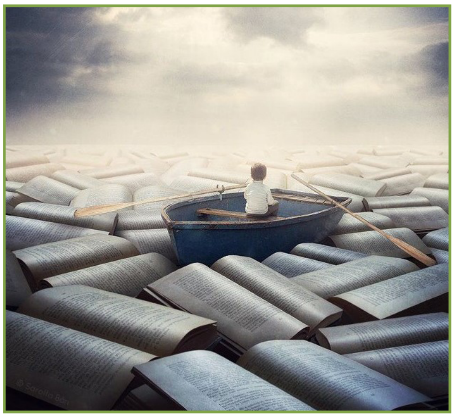
إن الطفل لا يبحث في الأدب عن «العبرة» بشكل مباشر، بل يعيش التجربة ويطرح أسئلته الخاصة، ويعيد الحكاية بطريقته، ليكون بذلك مشاركًا في عملية بناء المعنى. فالقصة عند الطفل هي مساحة حرة للتساؤل والتخيل والضحك والخوف الآمن، وهي أداة لتوسيع عالمه ووعيه دون أن يخرج من طفولته.

يبقى السؤال الحقيقي: كيف نقدّم الأدب للطفل؟

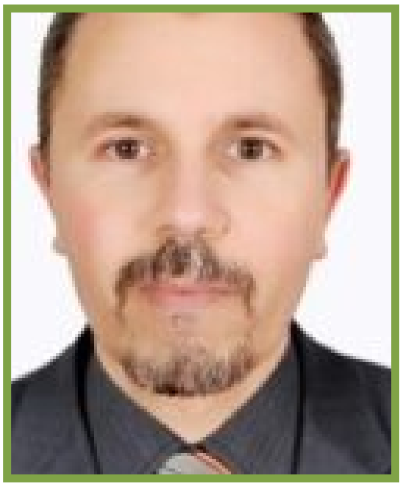
فالفهم العميق للأدب لدى الطفل لا يقاس بقدرته على تحليل الرموز أو نقد النص، بل بمدى قدرته على الانفعال بالجمال، والارتباط بالقصة، وإطلاق الخيال. نحن بحاجة إلى أدب يلامس عالم الطفل ولغته الداخلية، يحترم عقله الصغير دون أن يثقله، ويبني معه علاقة ودية مع الكلمة، ليظل الأدب جزءًا من تكوينه النفسي والفكري منذ الصغر.

إن الطفل لا ينتظر وقتًا محددًا ليبدأ في فهم الأدب، بل نحن من نحتاج إلى اكتشاف قدرته على استقبال هذا الجمال المبكر، إن أحسنّا تقديمه له بلغة تناسب قلبه وتغذي دهشته الأولى. وهنا تبدأ رحلة الأدب في تشكيل مساره، إذ إن ذلك سيقوده إلى زهور الحديقة الأدبية وعطرها الفوّاح، ليتفاعل مع عبير الزهرة التي انسجم معها، ومع نوع الإبداع الذي لامس وجدانه، فيكون في ذلك تفعيلٌ لمساره المستقبلي وتوجهه، وحبّه لتخصص سيبدع فيه يومًا ما، فيفيد نفسه ووطنه والبشرية.

فالأدب ليس مجرد ترفيه، بل هو سباحة في الخيال، تُسهم في فرز المواهب والقدرات، ورسم خيوط المستقبل.



كاتب أدب الطفل... في الميزان



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

مقدمة:

هذا المقال غاية في الأهمية لكتاب أدب الطفل من جهة، ولنقاد أدب الطفل من جهة أخرى... لأنه يقعّد لمفهوم يظنه الجميع واضحًا، لكن يبدو أن عليه غبار كثيف جدًا. المقال معيار يوضح مفهوم "كاتب أدب الطفل".

أدب الطفل نوع مستقل:

لا شك أن الجميع في عصرنا هذا، أدرك أن أدب الطفل هو ذلك العلم المستقل القائم بذاته الموجه للأطفال في مختلف مراحل أعمارهم، والذي تندرج فيه أنواع كثيرة من الفنون كفن القصة والرواية والشعر والمسرح وغيرها من الأصناف المستحدثة في كل عصر.

أدب -ونحن نعيش عصر التخصصات- له فلسفته، وأهدافه، ومناهجه، وأساليبه، وكتبه. له مبدعوه الذين كرّسوا حياتهم له، وله مطابع خاصة تنشر إنتاجه، وله نقاده ومؤسساته التي تهتم بفهم الطفل، وتطوّرات الأدب المخصص له.

أدب الطفل يتطلب فهمًا عميقًا لنفسية الطفل، ولغته، وقيمه، وثقافته، وتحدياته... وهذه المتطلبات تأخذ أعمارًا ومجهودًا جبارًا.

من هم رواد أدب الطفل؟

الرواد في أدب الطفل هم أولئك الذين وضعوا أسس هذا الفن، وقدّموا حياتهم بكل إخلاص للطفل. هم الذين لم يكتبوا نصّا عابرًا أو قصة واحدة، بل كرّسوا سنوات عمرهم في البحث والدراسة والكتابة والتجريب، لفهم عقل الطفل وقلبه ولغة أدبه. من خلال جهودهم، وُضعت البداية، وُضع الإطار الذي ينطلق منه كل مبدع لاحق، وصارت مجهوداتهم وكتبهم مرجعًا للأجيال الجديدة. هؤلاء الرواد هم أعمدة المجال، وذكرهم في المكان الصحيح يعكس الوفاء للتاريخ الأدبي ويضمن أن يعرف كل جيل جديد من هم الأصليون الحقيقيون لأدب الطفل.

المحسوبون على أدب الطفل:

في أي مجال إبداعي، كما هو الحال في أدب الطفل، هناك من كتب نصًّا واحدًا في أدب الطفل، أو حضر ورشة، أو دمج بعض النصوص للأطفال ضمن إنتاجه للكبار، ثم صار يُحسب ضمن مبدعي أدب الطفل بل ومن "الرواد"، وبمباركة بعض مساكين النقاد. هؤلاء ليسوا بالضرورة سيئين، وهم مشكورون على مجهوداتهم طبعا، لكن لا يمكن مساواتهم بالكتّاب الذين قضوا لياليهم ونهاراتهم في فهم الطفل ومجال أدب الطفل.

والتمييز بين المتسلقين والكتّاب المخلصين ضروري للحفاظ على مصداقية هذا الأدب، وللتأكيد على أن التقدير الحقيقي يُمنح لمن قدم كل حياته

للطفل، لا من اقتصر على تجربة عابرة.

فلا يغرّنا البحث عن كثرة الأسماء لإثبات أن هذا الأدب بدأ مبكرًا هنا أو هناك. ولنعتز بالأسماء القليلة التي وهبت روحها له. أو لنتثبّت أن الاسم الفلاني أو العلاني وهب نفسه ونفيسه لأدب الطفل.

أيها الأعزاء؛ ما هي إلا الأسماء قليلة عزيزة كرّست مجهودها وأغلب -أو كل- حياتها لأدب الطفل، وأسهمت في وضع الأسس، وبناء المبادرات والأنشطة التي تدعم الطفل والأجيال الجديدة من القراء والكتّاب.

جوائز أدب الطفل وأصناف المبدعين:

من الغرائب التي نواجهها في عالم أدب الطفل العربي، أن كثيرًا من الجوائز تُمرّر أسماء لا نعرفها لهذا المجال، نتيجة ضعف الرؤية أحيانًا وتخلف الفكر الناقد في هذا الصدد. وأما الادعاء بأن هذه الأعمال "جيدة ومتفوقة ولم يأت بها الأوائل ولا الأواخر" فهو ادعاء خاطئ، لأننا اطلعنا من موقع تخصصنا على بعض هذه النصوص ووجدناها بسيطة جدًّا، وبعضها بعيد تمامًا عن ضوابط أدب الطفل ومناهجه العلمية. هذا لا يقلل من قيمة جهود البعض، لكنه يبرز الحاجة الماسة إلى معايير صارمة وصادقة لتقييم الأعمال والجوائز، حتى تُمنح التقديرات والمكافآت لمن يستحقها حقًّا.

وليعلم كل من يقدم جائزة في "أدب الطفل" بطريقة عاطفية سطحية سياسيّة لشخص ما، أنه يرتكب خطأً تاريخيًّا في حق الطفل وأدب الطفل. الجوائز ليست مجرد تقدير شخصي أو لحظي، بل لها أثر طويل على المجال؛ فهي تنقش أسماء في تاريخ الأدب، وتحدد من يُعتبر مبدعًا حقيقيًّا.

هناك أسماء تظهر كل مرة في ساحة (جوائز أدب الطفل)، نضطر نحن المختصون أن نسائل أنفسنا خاصة في عصر الانفتاح عصر "شَرَّحْ مَلَّحْ": من يكون هذا/هذه؟ ومن قدمه/ها؟ ومن يقف وراء هذه الجوائز أو الترشيحات؟ هذه الظاهرة تزيد من الالتباس وتشوش الرؤية في أدب الطفل، وتضع تاريخ أدب الطفل كله في هذه المرحلة على المحكّ.

لذا، قررت منذ السنة الماضية 2024م التوقف النهائي عن المشاركة في الجوائز العربية. هذا القرار يشبه امتناع الإنسان عن الطعام لأغراض عامة أو لمبدأ معين؛ فهو ليس رفضًا شخصيًّا، بل تصرف من أجل قضية أكبر، وهي الحفاظ على المصداقية التاريخية لأدب الطفل، وضمان أن الجوائز والتقديرات تُمنح لمن يستحقها فعلًا وفق معايير واضحة وصادقة.

راجيًا أن تعود الأمور إلى نصابها الصحيح، ويتوقف هذا الخلل الذي دام طويلًا ولا يزال.

الولد الصالح لأدب الطفل:

أظن أنّ الجميع الآن؛ كاتبًا وناقدًا وإعلاميًا ومتابعًا... قد أخذ فكرة عن ماهية كاتب أدب الطفل. فكل من يشعر في نفسه من الكتّاب المبتدئين زمنيًا الميولَ لأدب الطفل، والقدرة على التفرغ لهذا المجال، ويستعد لتخصيص وقته وجهده وإبداعه للطفل، فله ألف مرحبا.. لأنه مع الزمن سيُشكّل قيمة مضافة لهذا الأدب، وسيقدم له الجديد، سيكتشف لنا اكتشافات واكتشافات داخله بحكم التخصص، ويُبهرنا بمبادرات ومبادرات تنعكس على عالم الأطفال بكل ما هو ممتع ومفيد ومدهش... أما من اقتصر على نص أو نصين فقط، أو تجربة عابرة، فلا يحلم بأن يُعتبر من مبدعي هذا الأدب.

الطريق إلى الإبداع الحقيقي للأطفال طويل وشاق، يتطلب عمقًا وإخلاصًا وتفانيًا، لكنه في المقابل يمنح الكاتب أثرًا خالدًا في قلوب الأجيال الصاعدة على مرّ العصور، وهذا أكبر وسام وألذّ سعادة على الإطلاق.

جعل الله أعمالنا كلها خالصة لوجهه الكريم.



قصة غالية البقمية



ريم إبراهيم السنيدي

فنانة تشكيلية من السعودية







رسمتها رقميًا: ريم إبراهيم السنيدي*

فنانة تشكيلية سعودية

يتيم



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم بأدب الطفل من سوريا

كانت أمي تحمل همي
تروي لي أجمل حكايات
ماتت أمي زاد همي
أصبح في قلبي ظلمات
صرت وحيدًا بت شريدًا
بانت في وجهي الحسرات
يا ربي رحماك إني
طفلٌ بائس في الطرقات

ارحم ضعفي وارفع حيفي
وأدخل أمي في الجنات
امنحني من عندك نورًا
أبعدني عن الهفوات
يسر لي من أمري رشدًا
وامنح ميزاني الحسنات



يا مدرستي



ناهده شبيب

شاعرة من سورية

العامُ يدقُّ على البابِ
هيا لألملمَ ألعابي
ماما تكوي لي أثوابي
فغَدًا سأقابلُ أصحابِي
مرحى مرحى يا مدْرَستي
أنا كمْ أشتاقُ معلّمتي
وأساتذتِي وصديقاتي
وجَميعُ رفاقِيْ أحبابي
وغدًا سَنعُودُ إلى الصفّ
ونرصُّ الكتبَ على الرفِّ
بالخمسِ أصابعَ بالكفِّ
سأقلّب صفحات كتابي

وعدًا في الدّرس سأجتهدُ
أنا أصْدُقُ إذ يومًا أعِدُ
وأعلّم كلّ أحبّائي
في العلم إذا جَدّوا وجَدُوا
هذي هي نورٌ وزيادُ
وهنالك ناهد وسعادُ
في السّاحةِ حيث تواعَدْنا
وتحَلّقَ فيها الأولادُ
درسُ حساب درسُ علومْ
رسمٌ.. فنٌّ.. في المعلومْ
والباقي سهلٌ مفهومْ
أكرِمْ بالعلم هو الزّادُ



الأدب العالمي

لطائف تركية

ترجمة: سلسبيل جوابره

”أنا أكثر شخص محظوظ في هذا العالم، أحبكِ
وأنت أيضًا تحبيني“
- نَاظم حكمت

“Ben dünyanın en bahtiyar insanıyım ki, seni seviyorum
ve senin tarafından seviliyorum”
Nazım Hikmet

“احتفظ بالذي يختارك دائمًا حين تكون لحظاته مليئة بالآخرين“.

“Anları insanlarla doluyken seninle olmak isteyene muhafaza etmelisin”

”لا تنس، المشاعر الأفلاطونية تبقينا فرادى دائمًا، لا الأمان لا الألفة أو الحب قادرون على جَمع أشخاص يحملون مشاعر مغايرة لبعضهم“.

“Karsılıklı olmayan hiçbir his, iki kisiyi bir arada tutmaya yetmez. Ne güven, ne sevgi, ne de ask”

Cemal Süreya

المصدر: قناة سلسبيل جوابره



طبق من الآيس كريم

ترجمة: عزيزة برناوي

طبق من الآيس كريم في الأيام التي يكلف فيها الآيس كريم أقل بكثير، دخل صبي يبلغ من العمر 10 سنوات مقهى الفندق وجلس على طاولة.. وضعت نادلة كوبًا من الماء أمامه. "كم سعر الآيس كريم؟" أجابت النادلة: "50 سنتًا". سحب الصبي الصغير يده من جيبه ودرس عددًا من العملات المعدنية فيها. "كم سعر طبق الآيس كريم العادي؟" استفسر... كان بعض الناس ينتظرون الآن طاولة وكانت النادلة غير صبورة بعض الشيء. قالت بوقاحة: "35 سنتًا". أحصى الصبي الصغير العملات المعدنية مرة أخرى.. قال: "سأحصل على الآيس كريم العادي". أحضرت النادلة الآيس كريم، ووضعت الفاتورة على الطاولة وابتعدت. أنهى الصبي الآيس كريم، ودفع للكاشير وغادر.. عندما عادت النادلة، بدأت في مسح الطاولة ثم ابتلعت ريقها بشدة لما رأت.. هناك، وضع 15 سنتًا بدقة بجانب الطبق الفارغ كإكرامية!

A Dish of Ice Cream In the days when an ice cream sundae cost much less, a 10-year-old boy entered a hotel coffee shop and sat at a table. A waitress put a glass of water in front of him. "How much is an ice cream sundae?" "50 cents," replied the waitress. The little boy pulled his hand out of his pocket and studied a number of coins in it. "How much is a dish of plain ice cream?" he inquired. Some people were now waiting for a table, and the waitress was a bit impatient. "35 cents," she said brusquely. The little boy again counted the coins. "I'll have the plain ice cream," he said. The waitress brought the ice cream, put the bill on the table and walked away. The boy finished the ice cream, paid the cashier and departed. When the waitress came back, she began wiping down the table and then swallowed hard at what she saw. There, placed neatly beside the empty



أهمية القراءة من "منظور أسباني"

ترجمة:مي طيب

!إذا كنت تريد المغامرة، اقفز إلى قراءة جديدة

¡Si quieres aventura, lánzate a una nueva lectura ¡

هل تتذكر الكتاب الأول الذي قرأته وأنت طفل؟ ذلك الكتاب الذي فتح الباب لخيالك أو الذي لم تفهمه على الإطلاق... لكنه ترك أثرًا فيك.

¿Recuerdas cuál fue el primer libro que leíste de niño? Ese que te abrió la puerta a la imaginación
o que no entendiste del todo… pero te marcó

الحقيقة البسيطة لمعرفة أن كتابًا جيدًا ينتظرني لقراءته في نهاية يوم طويل يجعل ذلك اليوم أكثر سعادة.
كاثلين طومسون نوريس

El simple hecho de saber que un buen libro me espera al final de un largo día hace que ese día sea más feliz”.Kathleen Thompson Norris

المصدر:bibliotecasunicas



تحقيق

من الرهبة إلى الطمأنينة..
خبراء التربية يقدمون نصائح للعودة المدرسية

إعداد: ملكه باناجه



مع انتهاء الإجازة الصيفية، يستعد الطلبة للعودة إلى المدارس خلال الأسبوعين المقبلين، وهي لحظة تجمع بين التحديات والفرص والإنجازات. في المقابل، يواجه بعض الوالدين تحديات كبيرة في تهيئة أطفالهم لبداية العام الدراسي الجديد.

لتسليط الضوء على الطرق المثلى للتهيئة، استطلعت مجلة فرقد الإبداعية آراء مجموعة من الخبراء والمختصين في التربية والتعليم، الذين قدموا نصائح شاملة للوالدين، سواء للأطفال الذين يعودون إلى المدرسة بعد سنوات سابقة، أو لأول مرة يدخلون المدرسة.

تركز الاستطلاع حول عدة محاور رئيسية:

- برأيك ما الطرق المناسبة لتهيئة الطفل للمدرسة؟
- كيف يتغلب الأهالي على بعض مخاوفهم خاصة إذا طفلهم لأول مرة يدخل المدرسة؟
- ما أهم النصائح التي تقدم للوالدين مع بداية العودة للمدارس؟
- كيف يحتوي الوالدين مشاعر القلق والتوتر لدى أطفالهم مع بدأيه العام الدراسي؟

***لست مطمئنًا ما لم ينتبه ذوو الاختصاص للتحديات**



الأستاذة هيفاء الصيدلاني – مالكة مكتبة حكايا هدهد.

أجابت عن أفضل الطرق المناسبة لتهيئة الطفل للمدرسة قائلة: البدء بتنظيم نومه تدريجيًا قبل بداية العام الدراسي بأسبوعين على الأقل. والتحدث عن المدرسة أمام الأطفال بطريقة إيجابية.

إشراك الأطفال في تجهيز مستلزمات المدرسة ليشعروا بالحماس.

إذا كان الطفل لأول مرة يدخل المدرسة فيتغلب الأهالي على مخاوفهم بإعطاء الطفل فرصة للتعبير عن مشاعره وسماع مخاوفه دون التقليل منها. واستخدام قصص (تحكي عن أول يوم في المدرسة) يساعد الطفل في التعبير، ومنها يعرف الوالدين ما مخاوف طفلهم، بالتالي يستطيعون مساعدته.

٢- اختيار مدرسة جيدة توفر بيئة آمنة للطفل.

٣- التعرف على معلمين ومعلمات الطفل لبناء الثقة والاطمئنان.

٤- تهيئة الطفل للمدرسة من خلال إشراكه ببرامج أو مراكز أو نوادي في فترة إجازة الصيف، تساعده في التواصل الاجتماعي وتقلل من ارتباطه بالمنزل.

أهم النصائح التي تقدمها للوالدين مع بداية العودة للمدارس:

وضع روتين يومي واضح وثابت يشمل وقت النوم، الأكل، المذاكرة والترفيه.

الطفل بفطرته ينضبط نفسيًا وسلوكيًا مع النظام الواضح والثابت، وإن كان ظاهر تصرفاته أنه متضجر ورافض للنظام.

وقبل كل ذلك: التحلي بالصبر وتشجيع الطفل بدلًا من الضغط عليه، ودعاء الله التوفيق والسداد.

الأستاذة نادية محمد – معلمة تربوية،

كمكان ممتع يتعلم فيه ويلعب ويكوّن أصدقاء.

زيارة المدرسة مسبقًا: تعريف الطفل على الصف والمعلمة إن أمكن، ليكسر رهبة المجهول.

تنظيم النوم: تعويد الطفل قبل أسبوعين تقريبًا على مواعيد النوم والاستيقاظ المدرسية.

تدريب الاستقلالية: مثل الاعتماد على نفسه في ارتداء الحذاء، استخدام الحمام، ترتيب حقيبته.

قراءة قصص عن المدرسة: تساعده في تخيّل الأجواء بشكل جميل وبعيد عن الخوف.

تشجيعه على التعبير: الاستماع لمشاعره إذا كان خائفًا أو مترددًا، وتأكيد أن ذلك أمر طبيعي.

ثانيًا: كيف يتغلب الأهالي على مخاوفهم إذا كان الطفل لأول مرة يدخل المدرسة؟

الاطمئنان للمكان: معرفة نظام المدرسة، المعلمين، والخدمات المقدمة، يعطي الأهل ثقة.

إظهار الثقة أمام الطفل: الأطفال يلتقطون مشاعر الوالدين، فإذا شعروا بقلق الأهل سيزداد قلقهم.

التدرج في الانفصال: مرافقة الطفل في الأيام الأولى إذا سمحت المدرسة، ثم تقليل التواجد تدريجيًا.

التواصل مع المعلمة: للتأكد من تكيف الطفل وللحصول على دعم تربوي إن احتاج.

تذكير أنفسهم بأنها مرحلة طبيعية: كل الأطفال يمرون بها وغالبًا يتأقلمون أسرع مما يتوقع الأهل.

ثالثًا: أهم النصائح للوالدين مع بداية العودة للمدارس:

التهيئة النفسية والروتينية: لا تكون العودة مفاجئة، بل بتدرج في النوم والواجبات.

تجهيز المستلزمات مع الطفل: إشراكه في اختيار حقيبته أو أدواته يولد حماسًا.

غذاء صحي وفطور صباحي: يساعد في النشاط والتركيز.

وضع روتين ثابت للواجبات: مكان محدد ووقت مناسب بعيد عن المشتتات.

التوازن بين الدراسة واللعب: حتى لا يشعر الطفل بالضغط أو الملل.

الدعم العاطفي المستمر: كلمات تشجيعية، متابعة إنجازاته، والاحتفال بجهوده الصغيرة.

ماستر كوتش أمومة – الأستاذة ثناء سندي، أكدت طرق تهيئة الطفل للمدرسة:

١- تهيئة نفسية وعاطفية:

التحدث الإيجابي عن المدرسة.

قراءة قصص عن المدرسة.

زيارة المدرسة مسبقًا.

٢- تهيئة تنظيمية وروتينية:

تعديل مواعيد النوم تدريجيًا قبل المدرسة بأسبوع.

اختيار الأدوات المدرسية مع الطفل لتعزيز التحمّس والانتماء.

تجهيز روتين صباحي ثابت يساعد الطفل في الشعور بالاستقرار.

كيف يتغلب الأهالي على مخاوفهم؟

الاعتراف بالمشاعر: اسمحي لنفسك كأم أو أب أن تشعري بالخوف أو التردد، ولا تجلدي نفسك.

الاطمئنان بالمعلومات: اعرفي عن المدرسة، طاقم المعلمين، طريقة التواصل، حتى خطة اليوم الأول.

التدريب على الانفصال الآمن: درّبي الطفل على فترات قصيرة من الانفصال في مكان آمن (مثل بيت الجدة أو نادي)، ما يقلل صدمة الفراق.

من أهم النصائح للوالدين مع بداية العام الدراسي:

لا تقارن طفلك بغيره.

ركّزي على المهارات الاجتماعية لا الأكاديمية فقط.

الاستماع الجيد للطفل.

تذكري أن البكاء طبيعي خاصة في الأيام الأولى.

كوني صديقته قبل معلمته ولا تضغطي عليه بالواجبات.

احتفلي بالنجاحات الصغيرة حتى لو كان مجرد دخوله الفصل دون بكاء.



الأستاذة أفنان الرفاعي – مالكة مركز صغار فوق القمة،

أكدت على نقطة مهمة قد تغفل عنها بعض الأمهات لتهيئة الأطفال للمدرسة، وهي زيارة الطفل للمدرسة مسبقًا للتعرف على المكان والفصل لتخفيف الرهبة والخوف.

وأضافت: يجب التحدث مع الطفل بشكل إيجابي عن المدرسة، وتشجيعه بالقصص والصور لأطفال سعداء في المدرسة.

إشراكه في الاستعدادات (شراء حقيبة – الزي) ليشعر بالمسؤولية والحماس.

تهيئة الروتين اليومي مثل النوم المبكر والاستيقاظ في وقت الدوام قبل بدء المدرسة بأيام.

عن كيفية تغلب الأهالي على مخاوفهم (خاصة لأول مرة):

الثقة بالمدرسة والمعلمات؛ لأن الشعور بالاطمئنان ينعكس مباشرة على الطفل.

إظهار التفاؤل أمام الطفل، حتى لو كان داخل الوالدين بعض القلق.

تبادل التجارب مع أهالي مروا بنفس المرحلة ليدركوا أن الأمر طبيعي ويمر سريعًا.

التدرج في الانفصال عن الطفل، لتقوية استقلاليته.

ومن النصائح المهمة للوالدين مع بداية العودة للمدارس:

تنظيم الوقت والروتين اليومي (النوم – الأكل – المذاكرة – اللعب).

تجهيز بيئة منزلية مشجعة للدراسة وخالية من المشتتات.

الاهتمام بالتغذية الصحية ووجبة الإفطار الصباحية.

تعزيز السلوك الإيجابي بالمكافآت البسيطة والمدح المستمر.

التواصل المستمر مع المدرسة لمعرفة مستوى الطفل واحتياجاته.

وقالت عن احتواء مشاعر القلق والتوتر لدى الأطفال:

الاستماع لمشاعر الطفل وعدم التقليل منها.

التأكيد على الجانب الممتع في المدرسة (الأصدقاء، الأنشطة، الألعاب).

تقديم قدوة إيجابية؛ إذا رأى الطفل والديه هادئين ومرتاحين سينعكس ذلك عليه.

إعطاؤه أدوات للتعبير مثل الرسم أو التحدث عن يومه بعد العودة.

توديع هادئ وسريع في الصباح، وعدم الرجوع بعد التوديع لأن ذلك يزيد قلقه.

بيان الجفري

الأستاذة بيان الجفري – مستشارة تربوية،

أوضحت أن الطرق المناسبة لتهيئة الطفل للمدرسة تتلخص في ٥ خطوات:

قراءة قصص عن المدرسة لتعريف الطفل بالأجواء وتشجيعه.

زيارة المدرسة الجديدة حتى يتعرف على المكان ويشعر بالطمأنينة.

التدرج في الروتين: النوم والاستيقاظ المبكر قبلها بأيام.

الحديث عن التعلم وفضله بشرح بسيط يناسب فهمه ليزيد حماسه.

تجهيز الأدوات المدرسية لترتيب الموجود أو شراء الجديد لزيادة الحماس.

كيف يتغلب الأهالي على مخاوفهم خاصة مع الطفل الأول؟

الحوار مع الطفل للتعبير عن مخاوفه والاستماع له.

زيارة المدرسة والتعرف على الطاقم لطمأنته.

قراءة قصص عن اليوم الأول لتهيئته نفسيًا بطريقة ممتعة.

التحدث عن المشاعر وشرح أن القلق طبيعي مع خطوات لمواجهته.

مرافقة الأم في الأسبوع التمهيدي حتى يشعر بالأمان.

حوار يومي بعد العودة من المدرسة لمشاركة ما أعجبه وما لم يعجبه.

أهم النصائح التي تقدمها للوالدين مع بداية العودة للمدارس:

العودة للروتين بالتدريج: ساعدي الطفل في التعود على النوم والاستيقاظ والنظام الجديد خطوة بخطوة.

الصبر على الطفل: التكيف يحتاج لوقت خصوصًا إذا كانت تجربة جديدة.

تخفيف التوقعات: لا تتعاملي مع طفلك بمثالية أو بسقف توقعات عالٍ.

عدم الضغط على الطفل: أعطيه مساحة للتعلم والتأقلم دون ضغوط إضافية.

وعن احتواء الوالدين لمشاعر القلق لدى أطفالهم قالت:

الاحتواء والحوار المستمر حتى يشعر الطفل بالأمان ويتمكن من التعبير عما يمر به أولًا بأول.

مساعدته في تعلم تقنيات بسيطة لتخفيف التوتر مثل الرسم أو التحدث عما يزعجه.

تعزيز الجانب الروحي عند الطفل بالاستعانة بالله والتوكل عليه وقراءة الأذكار، فهي تبعث في قلبه الطمأنينة وتخفف من قلقه وتوتره.

ثقافة قانونية (مركز الترجمة الموحد)

وفاء عبدالله



ثقافة صحية (الكركدية)

محمد العمري



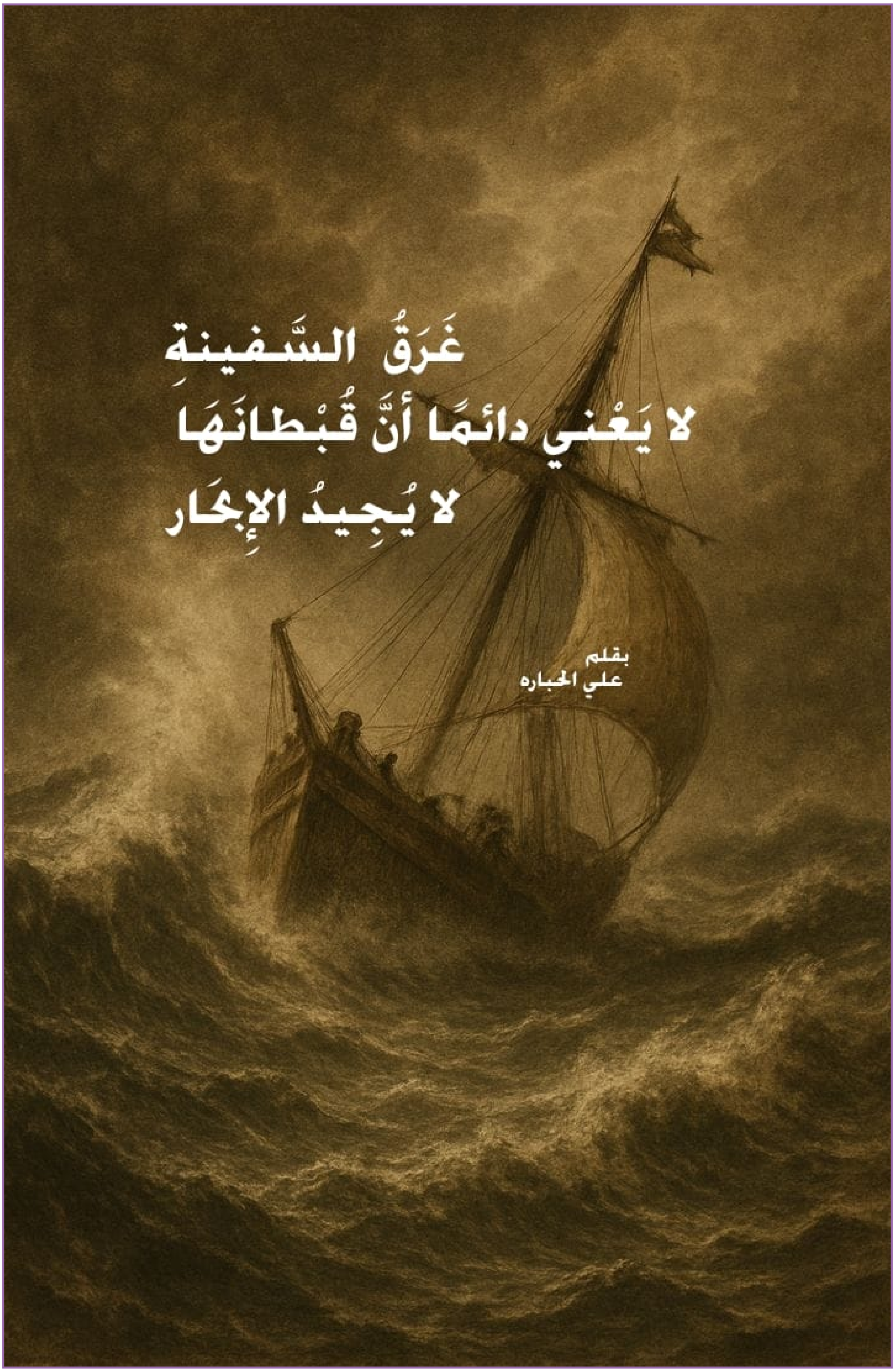
كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية

النادي الأدبي الثقافي







للإبــــداع عنــــوان













مجلة فرقــد الإبداعيـّة







مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

farqadamgz @T_fargad fargad.magz @farqdmag fargad.sa